

# **Ur langs Karl Johans gate**

*– ikke gjemt, men kanskje glemt?*

Masteroppgave i kunsthistorie

Universitetet i Oslo

Institutt for filosofi, idé - og kunsthistorie og klassiske språk

Høsten 2007

Helén Gehrken Bøyum

## Forord

Selv om det utarbeidets bevaringsplaner for arkitekturen i Oslo, er disse ingen garantier for at planenes intensjoner blir oppfylt. Bygningene er under konstant press fra eiere og brukere som ønsker ulike typer ombygginger for å tilrettelegge bygningene for vår tids liv og virksomhet. Dette er også nødvendig. Men vi opplever dessverre ofte at fine kvaliteter i den eldre arkitekturen blir ødelagt, som tilfeldigheter eller av mangel på kunnskaper om de kulturhistoriske verdiene.

Oppgavens ambisjon er å tilføre kunnskap om noen arkitektoniske detaljer som er godt synlig i bybildet, men som vi kanskje ikke lenger vet så mye om – de offentlige urene. Formålet med oppgaven er å løfte frem fem offentlige ur langs Karl Johans gate i Oslo som kulturhistoriske verdier, slik at urene blir tatt hensyn til og ikke ødelagt av tilfeldigheter og kunnskapsløshet ved eventuelle ombygninger i fremtiden.

I dette arbeidet ønsker jeg å takke min veileder Leif H. Monssen som med sin ekspertise og gode råd alltid har gjort oppgaven bedre. Prisverdig var hans raske tilbakemeldinger uansett hvor i verden han var.

Takk til kollokviegruppen, Rina Nysethbakken, Frøydis O. Pedersen, Anne Lise Holta, Briana Hollberg, Ingeborg Sørheim og Therese Johnsen. Oppfølgingen og oppmuntringen deres har vært lyspunkt i studenthverdagen. Frøydis, du trenger en ekstra takk for gjennomlesning og verdifulle kommentarer.

Proessen har vært utfordrende, ikke bare for meg men også for mine nærmeste. En stor takk går derfor til mine fire tålmodige barn; Christopher, Johan, Axel og Peder. Og til min fantastiske mann Gunnar, som har hatt tro på oppgaven fra første dag, og entusiastisk oppmuntret og støttet meg når frustrasjonen har vært på sitt tøffeste. Tusen takk dere gjør livet virkelig verd å leve!

Oslo, november 2007.

Helén Gehrken Bøyum

# INNHold

## Forord

**Innledning** s. 1, *Tema og problemstilling* s. 1, *Forskningshistorikk* s. 4, *Metode* s. 6, *Avgrensninger* s. 8.

**1.kapittel: Handel, økonomi og urenes opphav i hovedstaden** s. 9,  
*Handel og økonomi i Christiania rundt 1850* s. 9, *De offentlige urenes opphav i Christiania på 1800-tallet* s. 13, *Urmakernes arbeidsforhold* s. 14, *Laugsforholdene* s. 15, *Urmakerne etter laugstidens slutt* s. 16.

**2. kapittel: Beskrivelser** s. 20,

- 1. Uret på Domus Academica, Karl Johans gate 47* s. 20, *Urets historikk* s. 22, *Urmakermester Michel Paulsen (1805-1874)* s. 23,
- 2. Tårnuret Grand Hotel, Karl Johans gate 31* s. 23, *Tårnurets historikk* s. 26, *Ur- og furniturfirma Heinrich Kleiser* s. 27,
- 3. Uret på Halléngården, Øvre Slottsgate 14* s. 28, *Urets historikk og urmaker* s. 30,
- 4. Freiauret, Øvre Slottsgate 12* s. 31,
- 5. Uret på Østbanehallen, Jernbanetorget 1* s. 36, *Urets historikk* s. 37,
- 6. Plassering av urene på Karl Johans gate* s. 38.

**3. kapittel: De offentlige urenes funksjon i bybildet** s. 41,

*Urene en berikelse for byens identitet? Noen by- og plassteorier* s. 41, *Studentertunden* s. 46, *Eidsvolls plass* s. 48, *Egertorget* s. 49, *Jernbanetorget* s. 53.

**4. kapittel: Urenes historikk** s. 54,

*Hvor startet det hele?* s. 54, *Ulike offentlige horologium/tidsmålere* s. 56, *Soluret* s. 56, *Clepsydra* s. 57, *Mekaniske urverk* s. 58, *Pendeluret* s. 60, *Kvikksølvpendelen* s. 60, *De offentlige urenes historikk i Norge* s. 61.

**5. kapittel: Stilhistorien som kriterium for identifiseringen** s. 65,

*Urskivens historikk* s. 65, *De fem offentlige urenes stil som diskusjonsemne* s. 67, *Uret på Domus Academica* s. 69, *Tårnuret på Grand Hotel* s. 69, *Uret på Halléngården* s. 70, *Freiauret* s. 71, *Uret på Østbanehallen* s. 72.

**Konklusjon:** s. 74.

**Litteraturliste** s. 77.

**Liste over illustrasjoner** s. 82.

**Illustrasjoner** s. 84.

## Innledning

Professor Hansteen har allerede et Par Aar viist Publikum den Opmærksomhed at lade et Flag fra det astronomiske Observatorium<sup>1</sup> hver Onsdag og Løverdags trykke Kl. 12 Middag, for at derefter Uhrmagere i særdeleshed og Folk i almindelighed, der ønskede at have nøiaktige Uhre kunde rette sig. For end yderligere at gjøre denne Foranstaltning tilgjengelig har man truffet den Forføjning, at et corresponderende Flag fra Taarnet paa Vor Frælsers Kirke<sup>2</sup> her i Byen skal stryges paa samme Tid som Flaget paa det astronomiske Observatorium. Dette er meget nyttig og beqvemt, men en Ulykke er derved at Flaget paa Kirketaarnet ofte narrer Folk, da det stryges to, tre og endog flere Minutter før eller efter Flaget paa Observatoriet. Ønskelig vilde det være om Uhret i Hovedstadens Hovedkirke passedes, saaledes at det ikke altid gik galt.<sup>3</sup>

Denne nedtegnede historien fra 1837 går igjen hos urmakerne i Oslo, antagelig som en påminnelse om hvordan tidssignalet ble formidlet i en tid da urene ikke viste korrekt tid.<sup>4</sup>

Opphavet til denne historien er ukjent og den vil ikke ha hovedfokus i oppgaven. Historien om formidlingen av tidssignalet har jeg likevel valgt som innledning fordi den illustrerer den frustrasjonen som var i samtiden over det å ikke ha lett tilgjengelig riktig tid. Med utgangspunkt i fem offentlige ur langs Karl Johans gate i Oslo; *Uret på Universitetets Domus Academica*, *tårnuret på Grand Hotel*, *Freiauret*, *uret på Halléngården* og *uret på Østbanehallen*, ønsker jeg blant annet å gi svar på hvordan tidssignaler og tidsmåling utviklet seg i det offentlige rom i hovedstaden vår.<sup>5</sup>

### Tema og problemstilling

Siden Oslo i vårt århundre verken er blitt herjet av bybranner eller rammet av krigshandlinger i noe omfang, fremstår byen langs Karl Johans gate i stor grad som en 1800-tallsby hvor bebyggelsene fremstår med fasader dominert av klassiske stilforbilder, men med forandringer som kan spores helt til vår egen samtid. Fra 1800-tallet fins eksempler på de fleste hovedstilarter, i både rendyrkede og i sammensatte utførelse, fra enkel klassiserende empire til overdådig ornamenterte palassinspirerte fasader i frodig barokk. Her fins en symbiose med flere stilarter på samme fasade, også i våre egne nasjonale dekorasjonsstiler. Krigens herjinger

---

<sup>1</sup> Det astronomiske observatorium, Observatoriegaten 1 i Oslo. Universitetets første bygning, ble reist av arkitekt Chr. H. Grosch (1831-33). Professor i astronomi Christopher Hansteen flyttet inn, men tok sine observasjoner fra et skur på Vippetangen og fra lysthuset til sin private bolig i Pilestredet, frem til observatoriet fikk sin kikkert i 1840. Reidar Hanssen, *Oslo Byleksikon*, (Oslo: Kunnskapsforlaget 1987), 357.

<sup>2</sup> I dag; Domkirken i Oslo.

<sup>3</sup> Alf Lie, "Urmakerfirmaet Alf Lie gjennom 101 år: og urmaker Alf Lie's personlige 25-års jubileum, 1913-1938", (Oslo: ukjent forlag, 1938), 19.

<sup>4</sup> Urene ble daglig stilt/korrigert etter tidssignalet. Tidssignalet anga korrekt tid, ut fra en tidsmåler for eksempel et solur.

<sup>5</sup> Gaten heter opprinnelig Carl Johans gate, men jeg har valgt å benytte Karl Johans gate da denne skrivemåten er mer allment kjent og dagligdags.

la mesteparten av de kontinentale vakre 1800-tallsbyer i grus. Derfor er Oslo en enestående by for det som i mange europeiske byer er tapt kultur.<sup>6</sup>

Bevaringsplanen "Kristiania 1974" tar blant annet sikte på å verne om det meste som er igjen av 1800-tallsbyen og endel bygninger fra 1900-tallet.<sup>7</sup> Bevisstheten rundt bevaringsplanen har ført til at en rekke fasader fremstår som en historisk kulisse, hvormed det skal gis en god saklig eller funksjonell grunn for å akseptere at en del kvaliteter ved bygningene forsvinner. Likevel er det bekymringsfullt at det innimellom passerer uhindret utførelse av prosjekter som er stikk i strid med intensjonen i den vedtatte verneplanen. Hele tiden skjer det små endringer i de arkitektoniske detaljene som bit for bit utvisker fasadenes uttrykk, det være seg ornamenter som forsvinner, eller at dekor, profiler, dører og porter byttes ut med fremmedlegemer.

Den estetiske planen for oppgradering av Karl Johans gate til hundreårsjubileet for Unionsoppløsningen i 2005 førte med en rekke utskiftninger og omrokkinger av blant annet "møblene" i byrommet.<sup>8</sup>

Da det i den forbindelse førte til store inngripen på det folkekjære "Uret" på Domus Academica, mot enkelte urmakernes høylydte protester i radio, tenkte jeg dette måtte skyldes for dårlig kulturhistorisk kunnskap, og hvor fattig ville hovedstaden bli om denne tendensen fortsatte? Nå vil ikke oppgaven omhandle noen diskusjon om det var riktig å gjøre denne forandringen på "Uret" eller ikke. For i ettertid ble det kjent at byantikvaren førte kontroll med at alt gikk riktig for seg med hensyn til den estetiske planen.<sup>9</sup> Og sikkert er det at uret går like riktig som før og at det visuelle utseende er det samme, - men dette er et forholdsvis kjent ur for folk, hva med de andre urene langs Karl Johans gate?

Oppgaven vil omhandle en beskrivelse av de fem offentlige urene langs Karl Johans gate for å gjøre urene kjent slik at myndighetene lettere kan stille krav for å hindre slike ovenfor nevnte inngripen. Et formål med beskrivelsen av de fem offentlige urene vil være å gi disse truede arkitektoniske kvaliteter økt prestisje, samt dokumentere urenes kulturhistoriske

---

<sup>6</sup> Morten Krogstad, *Kristiania i Sentrum*, (Oslo: Fortidsminneforeningen, 1996), 8.

<sup>7</sup> Fortidsminneforeningen lanserte bevaringsplanen som en gave til Oslo by i anledning av 350-årsjubileet for Kristianias grunnleggelse. Planutkastet ble stadfestet av miljøverndepartementet 22.aug. 1979. Krogstad, *Kristiania i sentrum*, 8.

<sup>8</sup> Thomas Thiis-Evensen benevner "møblene" i byrommet som utsmykninger. Eksempler på møbler er fontener, skulpturer, lykter, søppelkasser o.l. Thomas Thiis-Evensen, *Byens uttrykksformer: En metode for estetisk byforming*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1992), 169.

<sup>9</sup> Gledelig var det at restaureringen av hele Domus Academica ble belønnet med arkitekturprisen 2007, som "Overbevisende og forbilledlig gjennomført". Anne Silje Bø, "Urbygningen tok prisen", *Aftenposten Aften*, 11.10.2007, 9.

kvaliteter og verdier, ikke bare for de eksisterende, men også for de urene som eventuelt har gått tapt.

Videre gis det i oppgaven et ønske om å presentere urene som en del av Oslo bys historie og på denne måten berike urene som kulturhistoriske verdier i denne enestående 1800-tallsbyen, slik at urene ikke blir ødelagt av tilfeldigheter og kunnskapsløshet i fremtiden.

Hvorfor Karl Johans gate er valgt som åsted for oppgaven skyldes at den er hele Norges paradegate og derfor vil presentasjonen og historien om urene gjelde, ikke bare for den lokale referansen, men for hele landet. Det er en kjensgjerning at Karl Johans gate i dag har like stor betydning for de besøkende som for innbyggerne i Oslo. Hvis ikke urenes historie blir fortalt vil de være meningsløse i bybildet utover det grunnleggende, som å vise tiden, og kan derfor skiftes ut eller fjernes helt fra bybildet uten noe motstand.

Ved å fortelle om urenes politiske og sosiale betydning i Europa vil man skjønne at det ikke bare var en tilfeldighet at urene også kom til Norge. For å vise at ”lille” Norge langt mot nord hadde en hovedstad som ønsket å markere seg på kartet som en storby på 1800-tallet, ble de offentlige urene også et symbol på dette.

Målet med denne oppgaven blir å presentere fem offentlige<sup>10</sup> ur på Karl Johans gate i lys av urenes funksjonelle og stilhistoriske kvaliteter. Med utgangspunkt i byens handel og økonomi på 1800-tallet, gis det en oversikt over byggherrens mulighet for anskaffelse av offentlige ur og urmakernes forutsetninger for sturmakeri<sup>11</sup> for deretter klargjøre urenes betydning i lys av gatens og byens historie.<sup>12</sup> På denne bakgrunn vil oppgaven vurdere følgende tre problemstillinger:

- Hvorvidt de fem urene er produsert av norske urmakere.
- Hvorvidt de fem urenes plassering og funksjon kan ses i lys av byens historie.
- Hvorvidt de fem urene kan plasseres stilhistorisk i en kunsthistorisk kontekst.

---

<sup>10</sup> Med offentlige menes; som alle har adgang til. Motsatt av privat; som vedkommer den enkelte. Bjarne Berulfsen og Dag Gundersen, *Fremmedordbok* (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1974), 236, 267.

<sup>11</sup> Urmakere som leverer store ur til blant annet bygningsfasader og tårn. Store stueur som gulvur leveres også av en sturmaker, og ofte var å lage et gulvur selve prøven for å bli mester. Bering Liisberg, *Urmagere og ure i Danmark*, (København: Urmagerlavet, 1905), 190; Samtale med sturmaker Alf Heitmann ved besøk i verkstedet hos Sverre Dahls sturmakeri, 9.10.2007.

<sup>12</sup> Jeg bruker betegnelsen offentlige ur og ikke offentlige klokker, da jeg med klokker mener støpejernsbjeller som henger i tårn o.l. og som brukes til å varsle om noe. Offentlige ur er mekaniskeur, eller elektroniskeur, som viser tiden på en urskive.

### *Forskningshistorikk*

Forskning på offentlige ur har tradisjonelt hatt svært liten fokus i norsk kunsthistorie. Forskere har imidlertid konsentrert seg om materiale fra de private urene fremfor de offentlige. Den begrensede mengde forskning gjort på området til tross, har viktige resultater fremkommet. I det følgende tas det opp arbeider gjort om offentlige ur med henblikk på det som er nevnt som tema for oppgaven.

For å få innblikk i om urene i oppgaven er produsert av norske urmakere kan en introduksjon av urets historie generelt være nyttig bakgrunnsinformasjon. Det er mulig urets generelle historie vil gi noen føringer om norske ur, og disse urenes historie. Den første som utpeker seg i temaet om de første mekaniske urene, er G. H. Baillie. I 1929 ga han første gang ut boken *Watches: their history, decoration and mechanism*. I en liten del i boken tilkjennegir han kampen om hvor betydningsfullt det var for en by å ha det første mekaniske urverk.

Hvem som fant opp det aller første mekaniske urverket er ukjent, fordi dokumentasjon har vært vanskelig å oppdrive. Baillie forsøker derfor å resonnerer seg frem til hvilket urverk som må ha vært det første ut fra det lille som finnes av dokumentasjon og hva som har måtte vært ment som et mekanisk ur ut fra sammenblandinger av ulike tidsmålere som for eksempel solur, astronomiske ur, urverk og kirkeklokker. Uansett hva Baillie kommer frem til er det en utilfredstillende konklusjon sier han selv, men han finner bevis for at det ble vanlig med offentlige ur på sent 1400-tallet og private ur først mye senere.<sup>13</sup>

Professor i idèhistorie ved Universitetet i Oslo, Trond Berg Eriksen tar også opp den dårlig dokumenterte forhistorien til urets opprinnelse i sin bok *Tidens historie* fra 1999. Boken er viktig fordi han tar leseren med inn i en verden av narrative hendelser i forbindelse med offentlig ur og på den måten forteller endel av urets historie.

I 1980 utkommer det første virkelig omfattende verket om urmakerkunsten i Norge. Olav Ingstad har gjort inngående studier av innsamlede historiske materiale. I boken *Urmakerkunst i Norge. Fra midten av 1500-årene til laugstidens slutt*, har forfatteren tatt sikte på å gi en bred fremstilling av norsk urmakerkunst i et kulturhistorisk perspektiv. Boken omhandler i første rekke private ur som gulvur og taffelur, men gir også en oversikt over de første offentlige urene i hovedstaden vår.

---

<sup>13</sup> G. H. Baillie, *Watches: their history, decoration and mechanism*, 2.utg, (London:N.A.G Press Ltd, 1979), 45.

Oppgaven er i stor grad et stykke lokalhistorie. Det har derfor vært naturlig å vende seg til de større lokalhistoriske verkene som mest dyptgående behandler byens historie. De viktigste verkene som brukes i besvarelsen er Amund Hellands *Kristiania* bind 1 og 3 fra 1918, og *Kristianias historie* bind 4 og 5 av S. C. Hammer fra 1923 og 1928. Disse to forfatterne er blant de første i landet som inngående tar for seg hovedstadens historie. *Kristiania* er en topografisk-statistisk beskrivelse over Kristiania, hvor det er lagt vekt på de statistiske fremstillingene av blant annet håndverkere, sjøfart og handel. Kritikk av boken kan være det dårlige kildematerialet, men bindene er likevel valgt fordi de gir en god indikasjon over Kristiania på 1800-tallet. *Kristianias historie* er en dokumentert fortelling over viktige hendelser fra 1800-talls byen. Av litteratur fra nyere tid brukes *Oslo bys historie*. Et verk i fem bind, hvor det er lagt mest vekt på bind tre av Jan Eivind Myhre, som omhandler byen Christiania fra 1814 til 1900.<sup>14</sup> Felles for alle verkene er at de gir en oversikt over hovedstadens oppblomstring, hvordan importen og eksporten av varer foregikk og hvordan forholdene var for håndverkere i hovedstaden på den tiden. I så måte har også hovedfagsoppgaven i historie "Arbeidsliv og fagopplæring før 1900" av Johan Kvikstad vært nyttig da denne tar for seg håndverkernes liv og virke på 1800-tallet.

Det å se byen, og kjenne dens former er viktig for å kunne si noe om urenes funksjon i bybildet. Boken *Byens uttrykksformer* fra 1992 skrevet av Thomas Thiis-Evensen er en av de norske bøkene som redegjør for de grunnleggende formingsprinsippene som et instrument for å lese byens romoppbygginger.

En samtale mellom Arnfinn Bø-Rygg og Christian Nordberg-Schulz i boken *Møtestedet*, fra 1999 gir inspirerende tanker omkring forholdet mellom plass og sted og fenomenet stedstilhørighet. Og i Christian Nordberg-Schulz bok fra 1986, *Et sted å være* og *Stedskunst* fra 1996, får vi et innblikk i *genius loci*, det å fange plassens identitet som en del av menneskets egen identitet<sup>15</sup>, som blir en viktig del av plassanalysens målsetning. Trond Thuens bok *Sted og tilhørighet* fra 2003 danner et teoretisk utgangspunkt for identifisering av urene gjennom et sosiologisk perspektiv, hvor samhandlingen på stedet danner grunnlag for ulike historier tilknyttet urene.

---

<sup>14</sup> Byens navn er blitt forandret gjennom tiden. Jeg har valgt å bruke de formelt korrekte navnene for den perioden jeg skriver om. Før 1624: Oslo, 1624-1897: Christiania, 1897-1925: Kristiania og fra 1925: Oslo. Olaf Kortner (hovedred.) *Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon*, 1988-utgaven, s.v. "Oslo".

<sup>15</sup> Med identitet menes å fastslå hvem en er, enten å være identisk med seg selv eller en felles identitet hvor en er lik andre i en eller annen forstand, fordi de er fra samme sted. Trond Thuen, "Stedets identitet", *Sted og tilhørighet*, (Bergen: Høyskoleforlaget, 2003), 71.



Det har vært skrevet få kunsthistoriske avhandlinger om Karl Johans gate og spesielt knyttet til mitt tema for oppgaven. Av interesse er en hovedoppgave i kunsthistorie skrevet våren 2006 av Ingvild Simers Moe "Eidsvoll's plass og Studenterlunden: En studie av byrommets funksjonelle, estetiske og symbolske kvaliteter med utgangspunkt i Lund og Slaattos engasjement på 1970- og 80-tallet.". Her diskuterer Moe blant annet hvordan Lund og Slaattos arbeider relaterer seg til stedet og på hvilken måte Eidsvoll's plass og Studenterlunden innehar symbolske verdier som gir følelsen av tilhørighet når de besøkes.

Om Karl Johans gate er det meget som er skrevet, både som egne bøker, eller som kapitler i andre bøker om hovedstaden vår. Det gis bilder fra Karl Johans gate blant annet gjennom malernes øyne, forfatterens øyne, gjennom prostitusjon og fattigdom og gjennom borgerskapets flanering. Bøkene er skrevet alt fra da gaten oppsto til i dag. Valgt til denne avhandlingen er bøker som beskriver Karl Johans gate fra den tiden da de fem offentlige urene, som er hovedtema i oppgaven, kom i bybildet. Dette for å få et innblikk i samtidens forhold, både med henblikk på de sosiale forhold og ikke minst når det gjelder arkitekturen. Foruten Myhres *Oslo bys historie* er *Carl Johans gate: Historikk og antologi* fra 1950 av Carl Just vært viktig.

Da det ikke har lyktes å finne forskningslitteratur på offentlig urs stiluttrykk, kan det forsøksvis være mulig å trekke inn litteraturen som er skrevet om stiluttrykk på de private urene, og se om man kan overføre eventuelle stiler til de offentlige urene. Av litteratur om emnet bruker jeg i hovedsak *Britten's old clocks and watches and their makers* av G.H. Baillie og *Urmakerkunst i Norge* av Olav Ingstad .

### *Metode*

Det er brukt en kombinasjon av flere ulike strategiske fremgangsmåter som ligger til grunn for denne oppgaven. I første kapittel er det brukt en historisk-biografisk metode for å fremstille historien om urmakerne i hovedstaden og om byens økonomi og handelen på 1800-tallet.

I andre kapittel har jeg gjort en beskrivelse av urene ved å oppsøke disse på Karl Johans gate, samtidig har jeg beskrevet bygget og hvor på dette uret er plassert. I dette kapittelet har jeg også beskrevet selve gaten og hvor urene befinner seg der. Jeg har tatt mange fotografier selv som illustrasjoner av urene og bygningene.

Kildemateriale over de fem offentlige urene i oppgaven har vært begrenset, derfor har mesteparten av tiden gått med til å skaffe en oversikt over mulige informasjonskilder og å

innhente informasjon fra disse. Søking blant annet i Byarkivet, Nasjonalbibliotekets microfilmarkiv og Riksantikvarens arkiv i Oslo har vært blant disse kildene. Hjelp har jeg også fått av urmakere, spesielt storurmaker Alf Heitmann hos Sverre Dahls Storurmakeri i Moss. Også urmaker Lorenz Kleiser og Johan Sohlberg jr. sønn, av designeren bak Freiauret, har hjulpet meg med identifiseringen av urene ut fra fotografier.

I tredje kapittel har jeg benyttet litteratur som omhandler byrom, og belyser noen teorier om plass og den menneskelige samhandlingen på stedet. Deretter er det forsøkt flettet inn fortellinger om byen og Karl Johans gate som en del av urenes identitet og for forståelsen av byrommet og plassene tilknyttet urene. Disse fortellingene vil betraktes som meningsbærende for historien om de offentlige urene på Karl Johans gate.

I fjerde kapittel er det også brukt en historisk-biografisk tilnærningsmåte for å fremstille urenes generelle historie.

Jeg har forsøkt å forholde meg til urene mest mulig som kunstverk, og har i det siste kapittelet prøvd å nærme meg verkene historisk ved å fortolke og plassere urene innenfor en kunstperiodisk stilretning. Sekundærlitteratur som arkitektur- og kunsthistorieteori er benyttet, samt fotografier av andre ur for å kunne bedre karakterisere stilen i urene ved en sammenligning.

Hvordan kan de offentlige urene betraktes som et kunsthåndverk og på den måten vise at oppgavens tema hører inn under det kunsthistoriske område? Før laugstidens slutt var kunsthåndverk ensbetydende med håndlagde gjenstander og det var derfor lettere å definere ur som kunsthåndverk. Med industrialiseringen mot slutten av 1800 tallet fikk urmakerne tilgang på halvfabrikata og kan ur da kalles for kunsthåndverk?

Industrialiseringen førte til en konflikt mellom industriens masseproduksjon på den ene siden og håndverkets estetiske utforming på den andre (denne konflikten kommer jeg tilbake til i første kapittel). Som resultatet av konflikten ble Foreningen Brukskunst etablert i 1918, hvis formål var å knytte kontakt mellom kunstnere og industrien for å tilføre hverdagsvarene estetiske kvaliteter ved siden av de bruksmessige.<sup>16</sup> Det fremkommer ikke om urmakerne var medlemmer av denne foreningen, men at de samarbeidet med urindustrien som formgivere er kjent og nevnes senere i oppgaven.

Kunsthåndverket generelt har ikke like stor evne til å skape symbolverdier som i billedkunsten, men med den sterke aksepten av verdier i det kommersielle kretsløpet mener

---

<sup>16</sup> Anita Rebolledo, "Foreningen brukskunst", *Typisk norsk?*, (Oslo:Norske kunsthåndverkere, 2005), 12.

forskere at kunsthåndverkets system nærmer seg verdiene i billedkunstens autonome kulturfelt.<sup>17</sup> Det kan stilles et spørsmål om de offentlige urene bare er et kunsthåndverk? De trer kanskje noe ut av sin rolle og nærmer seg billedkunstens og arkitekturens autonome verden gjennom sin plassering i gaterommet, hvor de er både selvstendige kunsthåndverk med en nytteverdi, samtidig som de er offentlige ”smykker” med rollen som blikkfang i en del av en helhet. I rollen som blikkfang dannes også viktige symbolverdier og kjennemerker for arkitekturen uret er en del av, eller for firmaet som har knyttet sitt navn til uret. Dette kommer jeg tilbake til senere i oppgaven.

### *Avgrensninger*

Oppgavens omfang begrenser seg til kun å gjelde de offentlige urene. Urene er valgt med den grunn at de alle er tilknyttet samme gate og går under betegnelsen store offentlige ur i urmakerterminologien.<sup>18</sup>

Presentasjonen av de fem urene i oppgaven er ikke ment å være fullstendig, men presise når det gjelder fakta – og ellers mer henvisende. Det er det visuelle ved uret, urskiven, som er det sentrale i denne oppgaven. Når det gjelder selve urmekanismen har jeg nøyd meg med å presentere de funksjonene og de *furniturer*<sup>19</sup> som har vært av betydning for urets utvikling, fremfor urets oppbygging og tekniske gang som det er allerede skrevet mange fagbøker om. Enkelte ur er godt dokumentert, mens andre har ganske magert arkivmateriale. Presentasjonene kan av den grunn i enkelte tilfelle virke sparsommelig.

Når det gjelder kapittel tre vil jeg ikke legge vekt på å analysere bygningene og andre elementer i plassrommet. Det sentrale er å få fram om urenes plassering har en funksjon i lys av byens historie. Illustrasjonene i oppgaven er begrenset til å gjelde kun urene i oppgaven for å understøtte deres identitet.

---

<sup>17</sup> Dag Solhjell, *Kunst-Norge: En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1995), 142.

<sup>18</sup> Tidligere var de offentlige urene å betrakte som mekaniske urverk, i dag er det mekaniske urverket på flere av urene byttet til elektroniske urverk, se kapittel 2 i beskrivelsene av urene.

<sup>19</sup> Furniturer er innen urmakerfaget et samlebegrep for deler og tilbehør ved produksjon og reparasjon av urverk.

## Kapittel 1

### Handel, økonomi og urenes opphav i hovedstaden

De fem offentlige urene som oppgaven omhandler er alle plassert langs Karl Johans gate. Det er ikke noe som tyder på at disse urene opprinnelig har hatt en annen plassering enn på bygningene de i dag tilhører. Man kan derved gå ut fra at urene kom fra produksjonssted og direkte på bygningen.

Offentlige ur var kostbare anskaffelser og det er derfor naturlig å undersøke hvordan byggherrene hadde anledning til å anskaffe urene ut i fra økonomi, forbindelser, eller ut i fra samtidens arkitektur og trender. For bedre forstå byggherrens forutsetninger for anskaffelse av urene blir det nødvendig å gi en presentasjon av hovedstadens økonomi og handel slik det artet seg på den tiden da det første uret, uret på Domus Academica (1853), kom.<sup>20</sup>

Sannsynligvis krevde anskaffelsen nær kontakt med urmakeren og hans verksted, eller med en kjøpmann som kunne videreformidle kontakt eller salg fra utlandet. En ting som var sikkert var at slike store kostbare offentlige ur havnet i større befolkningssentra, der økonomien og handelsforbindelsene antagelig var bedre. Dette stemmer også med Olav Ingstad betraktninger i boken *Urmakerkunst i Norge* hvor han nevner at økonomien var grunnen til at tårnurene fant liten utbredelse i kirkene på landsbygden. Videre sier han at de fleste innførte offentlige urene gikk til byene, mens mange importerte private ur ble etterspurt av de mer velstående embetsmenn i landdistriktene og til godseiere.<sup>21</sup> Ennå var ikke ur et allemannseie men et statussymbol som avspeilet eierens rikdom.

#### *Handel og økonomi i Christiania rundt 1850*

Mot midten av 1800 tallet var fremdeles den nedre delen av Kvadraturen den mer aktive del av byen. Trelasthandelen hadde igjen tatt seg opp og havnen var fortsatt byens viktigste virksomhet. England som ikke kunne greie seg uten trelast fra Norge var en betydningsfull forretningsforbindelse, men også Holland og ikke minst Frankrike ble nå store trelastmottagere. En ny generasjon trelastkjøpmenn oppsto og de ble etter vært velholdne.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> De to eldste urene som er tema i oppgaven er uret på Domus Academica (1853) og det opprinnelige uret på Halléngården, som sannsynligvis kom da bygget sto ferdig i 1875. Tårnuret på Grand Hotel kom på plass i 1916, dernest Freiauret i 1925. Uret på Østbanehallen har usikker plasseringstid, hittil dokumentert utfra bilder en gang etter 1914.

<sup>21</sup> Olav Ingstad, *Urmakerkunst i Norge: fra midten av 1500-årene til laugstidens slutt*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1980), 12 og 14.

<sup>22</sup> S. C. Hammer, *Kristianias historie*, 4.bd. (Kristiania: J. W. Cappelen, 1923), 298.

Det var ved havnen kontakten med omverdenen forgikk og det var denne veien byens kommersielle ansikt ble vendt mot. Det var også her hotellene lå for å huse de utenlandske gjestene som etter hvert kom til Christiania, og som skulle videre med jernbanen for å oppleve norsk natur. Restauranter og kroer for sjøfolk lå ved havnen, det samme gjorde børsen og tollens. Ikke langt unna lå Kirkegaten, datidens populære promenadegate som endte ved bankplassen, Losjen og Christiania teater.

Andre halvdel av 1800 tallet var en blomstringstid for landet og byens økonomi. En ny reguleringsplan hadde igjen flyttet byen. På denne tiden er Slottet på den landlige Bellevue-høyden innviet, og det samme er Universitetsbygningene. Christiania får sitt Storting i 1866 og omtrent samtidig åpnes Østre gate ved Egertorget, og knyttes til Slottsveien som senere blir til Karl Johans gate. Gaten ender i Hovedbanestasjonen ved Jernbanetorget som sto ferdig i 1854.

Sjøfarten førte med seg en økende bankiervirksomhet som etter den store bybrannen i 1858 slo rot i området rundt Stortorvet og Prinsens gate. Sammen med den nye gaten, Karl Johans gate, rettet det kommersielle livet seg mot denne ekspanderende delen av byen, og mindre mot havnen og sjøfarten.<sup>23</sup> Ved siden av engroshandel og varehandel hadde det økonomiske livs administrasjon etablert seg med et moderne finanskiv som banker, forsikringsselskaper, rederier og storbedrifter som for advokater og andre spesialister. Den økonomiske blomstringen skulle også vises i arkitekturen. Fasadedetaljene var ofte inspirert av barokk- og renessansearkitektur og var meget rikt utstyrt. Mye av denne 1800-tallsbyen finner vi også i dag. At et ur fikk plass på fasaden fremhevet byggets monumentalitet og symboliserte antagelig byggherrens velstand og at han fulgte med i tiden.

Åpningen av Karl Johans gate og de nye bankbygningene i tilliggende gater var starten på en kommersiell byggevirkosomhet. Fra tidligere var bygningene i Kvadraturen i to etasjer og var både forretning og bolig for eieren. Men fra 1870 ble det i hovedstaden tillatt å bygge i fire etasjer, og i 1890 i fem etasjer, noe som førte til en lønnsom og utstrakt leiegårdsvirkosomhet.<sup>24</sup> Leiegårdsfenomenet var hentet fra Tyskland og var et typisk storbyfenomen. Samtidens Christianiensere følte nå at hovedstaden var på god vei til å få

---

<sup>23</sup> Krogstad, *Kristiania i Sentrum*, 29.

<sup>24</sup> Jan Eivind Myhre, *Oslo bys historie: Det ekspansive Christiania. 1840-1870-årene*. Bd. 3. (Oslo: J. W. Cappelens Forlag a.s., 1990), 252.

storbystatus, ”Radene av murgårder gav innbyggerne følelsen av at Europa hadde nådd Norge.”<sup>25</sup>. Kjøpmennene som ofte eide gårdene ble rikere på leiegårdsavtaler og fikk selv råd til bolig i de finere strøk av byen, da gjerne i den fasjonable nye Homansbyen bak Slottet.<sup>26</sup>

Også håndverkerne hadde økonomiske muligheter for å kjøpe bygårder til utleieformål. Urmaker Kleiser hadde gode år allerede fra starten av sin urmakervirksomhet i 1836. I 1843 kjøpte han gården i Øvre Slottsgate 12, som han i 1867 slo sammen med en nyinnkjøpt nabogård. Første etasje inneholdt butikker og var tildels utleie. De øvre etasjene var innredet med leiligheter som var forbeholdt familien.<sup>27</sup>

Flesteparten av de nye leiegårdene langs den nyåpnede Karl Johans gate ble bygd med fire- og fem etasjer og ble mer tilpasset fremvisning av varer i store vinduer i første etasje. Pakkhusenes fremvisning av varer ikke lenger tilfredstillende for en voksende storby. I andre etasje var kontorer, og leieboere bodde i de øvre etasjene. På xylografiet av Halléngården vises de store utstillingsvinduer som ble så viktige for handelsnæringen, samtidig vitner det dekorative tårnet med uret om en velstående gårdeier.<sup>28</sup>

Med den økende dampskipsflåten ble forbindelsen til utlandet kortere i tid. Dette resulterte i større og hyppigere eksport av trevarer fra Norge og ikke minst import av varer fra utlandet. Dette ga byen ett nytt utseende. Importen gjorde Christiania til en handelsby med et stadig voksende distribusjonssentrum. Men også havnene langs norskekysten ble hurtig besøkt av skip med importerte varer. Lorenz Kleiser skriver i *Urfedrene* at tollvesenets statistikk rundt 1840 viser en sterk økning i import av ur:

Innførselen av ”Uhre, sammensatte og i enkelte Dele” var i 1835 ialt 5300 Speciedaler. I 1841 var den steget til omtrent 8000 Spd. Fra 1844 og senere var importen angitt i pund og stykk særskilt for lommeur, stueur, taffelur, tårnur og kronometre (?). De 12000 Pd. eller 5.5 tonn ”Stueuhre af træ” i 1844 kunne tilsvare 1800 til 2000 stykk fordelt på 30 havner.<sup>29</sup>

Varer ble ikke bare importert fra Europa, men også fra Russland, Cuba og Brasil. Videre ble de sendt til kysthavnene alt fra Halden i syd til Vadsø i nord. Ur spredtes ut over distriktene i

---

<sup>25</sup> Ibid., 375.

<sup>26</sup> Hammer, *Kristianias historie*, 4bd., 476.

<sup>27</sup> Lorenz Kleiser, *Urfedrene: Glimt fra firma Kleisers 160-årige historie*, (Oslo: Lorentz Kleiser, 1997), 32, 34.

<sup>28</sup> Illustrasjon 1. Xylografi av Halléngården fra 1878.

<sup>29</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 30

store mengder. Ingstad forteller i *Urmakerkunst i Norge* om reisende agenter som dro med hest og vogn fulle av ur og besøkte de mange markedene innover i landet.<sup>30</sup> Det hendte også at urmakeren selv reiste utenlands for å ta ut varer som han kunne frakte med seg eller få ettersendt.<sup>31</sup> For de av håndverkerne som ikke hadde mulighet til å reise ut, kunne de oppnå kunnskap og erfaring i faget gjennom kopiering av importerte varer slik at de kunne levere arbeider ”... som i enhver henseende staar paa høide med utlandets.”.<sup>32</sup>

Etter 1854 kunne grossistene sende varer til engroshandlere i bygdene med jernbanen, og med jernbanen sendte bygdene varer til Christiania som igjen sendte varene videre. Stort sett var Christiania en importby heller enn en eksportby.<sup>33</sup> Og formidling av importerte varer gjorde Christiania til en by av mellommenn, grossister og kjøpmenn, og disse ble etter hvert veldig velholdne etter datidens målestokk. I *Oslo bys historie* nevner Myhre at i 1845 hadde ti næringsdrivende nådd en årlig inntekt på 5000 spesidaler og i 1867 var antallet økt til 57 næringsdrivende.<sup>34</sup>

Byggeboomen førte med seg suksess for den voksende industrien i Christiania og også for håndverkerne. I mangel av arbeid andre steder av landet økte innvandringen til Christiania, og også fra Danmark og Tyskland, land som hovedstaden hadde stor handelsvirksomhet med. Med den økonomiske velstand fikk de bedre bemidlede mulighet til å reise og søke impulser i utlandet. Mot slutten av 1870 årene hadde Christiania faste båtavganger til Amsterdam, Antwerpen, Bordeaux, Bremen, Hamburg, Le Havre, Hull, København, Liverpool og Stettin.<sup>35</sup> Dette tyder på nordmennenes utferdstrang. Det var også mange utlendingene som ønsket å oppleve Norge. Hotellene ved havnen sto ferdig til å ta imot sine gjester, dog ikke like elegante og med like godt utstyrt stand som de i utlandet. Dette sies skjedde først da Grand Hotel åpnet i 1874.<sup>36</sup>

Denne utvekslingen knyttet også nære forbindelser mellom byens næringsdrivende og det økonomiske liv i Europa. Industrialister og kjøpmenn reiste mye sørover, pleide sine forbindelser og hentet hjem impulser. Mange tok utdanning i utlandet eller fikk praksisplass i tekniske eller merkantile bedrifter der. Et lite land langt mot nord var tvunget til å se utover,

---

<sup>30</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 88.

<sup>31</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 30.

<sup>32</sup> Hammer, *Kristianias historie*, 4.bd., 310.

<sup>33</sup> Helland, *Kristiania*, 3.bd, 223. Statistiske oppgaver for hovedstaden viser at veksten i byens eksport var mindre enn veksten i import for perioden 1851-70.

<sup>34</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 246.

<sup>35</sup> Helland, *Kristiania* 3.bd, 283.

<sup>36</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 303.

det var en del av moderniseringsprosessen. Staten hjalp til og delte ut regelmessig stipend til utenlandsopphold. I en økonomisk oppblomstrende by var det også mange næringsdrivende fra kontinentet som kom hit. De utgjorde et betydelig innslag blant kjøpmenn, industridrivende og håndverkere. Med impulsene fra utlandet kom de siste trender innen kunst og arkitektur, siste mote innen klesstil, utenlandsk skjønnlitteratur og ikke minst politiske ideer spredt av omreisende håndverkere og agitatorer i kjølevannet av 1848-revolusjonene.<sup>37</sup> Disse forhold gjorde det mulig for byggherrene å holde seg godt informert i hva som rørte seg av stiler og trender i utenlandsk arkitektur og derav få inspirasjon til bruk av ur som et dekorativt element i arkitekturen. Om urene langs Karl Johans gate var laget i Norge eller ble importert fra utlandet kan derfor ikke gis et entydig svar på.

#### *De offentlige urenes opphav i Christiania på 1800 tallet*

Det er flere forskjellige måter å vurdere hvor de offentlige urene har sitt opphav. I noen tilfeller er de signert med urmakerens navn inngravert på for- eller baksiden av uret som klart viser hvor verkstedet som produserte uret var lokalisert, slik som med uret på Domus Academica. I mange tilfeller finner man ikke en slik signatur og man må benytte andre metoder for lokaliseringen. For eksempel kan studier av urenes stiluttrykk, som jeg tar for meg i siste kapittel, være en mulighet for identifisering. Eller ved studier av urmakernes arbeidsforhold, som i dette tilfelle vil gjelde fra midten av 1800 tallet.

Det fantes ikke et eget Storumakerfirma før 1910. Formidlingen og fremstillingen av de store offentlige urene før dette, skjedde fra urmakerforretninger som solgte alle slags ur.

Den mest kjente storumaker i landet vårt var Johannes Dahl fra Skogn ved Levanger. Han arbeidet som snekker før han som 19 åring kom i lære hos urmaker Syrstad i Steinkjær<sup>38</sup>. Syrstad fikk statsstipend i 1877 til opphold i Tyskland og Sveits. Han har fått veldig godt omdømme og vunnet priser for sitt arbeide. Av arbeider produserte han flere gulvur, kirkeur og ur til jernbanestasjoner.<sup>39</sup> Det var urmaker Syrstads arbeidet på de store urene som fanget unge Dahls interesse. I læretiden var han ett år hos urmaker Fredrik Johansen i Oslo, men svenneprøven ble avlagt hos Syrstad. Med svenneprøven i hånd reiste han til Stockholm hvor han ett års tid arbeidet hos Kgl. Hoffurmaker Linderoth. I 1910 startet han produksjon av

---

<sup>37</sup> Ibid., 302.

<sup>38</sup> Gordon Selmer Nord, *Norges Urmakerforbund 100 år*, (Oslo: Norges Urmakerforbund, 2003), 94.

<sup>39</sup> Leif Kjønstad og Rolf Midttømme, *Fugit Irreparabile Tempus: tiden flyr ugjenkallelig*, (Levanger: Levanger Historielag, 2000), 200.



store ur i industribyen Moss hvor han fikk sitt borgerbrev.<sup>40</sup> Blant hans tallrike arbeider kan nevnes tårnuret på Akershus Festning og slagverket til Vår Frelses kirke, i dag Domkirken. På jubileumsutstillingen i Oslo i 1914 fikk han en sølvmedalje og på Østfoldutstillingen i 1930 medalje i gull for sine ur.<sup>41</sup> Kong Haakon mottok i gave på sin 80 årsdag fra Norges Urmakerforbund, et gulvur laget av Johs. Dahl. Urmakerfirmaet eksisterer fremdeles i Moss under navnet *Sverre Dahl's Storurmakeri* og foretar reparasjoner på store ur både her til lands og også i utlandet.

Siden det ikke var egne verksteder for store ur før 1910, er det vanskelig å etterspore de store urene fra midten av 1800-tallet. Vi vet at urproduksjonen var stor i land som Nederland, Sveits, Frankrike og England, og økonomien til kjøpmenn og eiendomsbesittere i Christiania var såpass god at de lett kunne bestille ur i utlandet. Ved å undersøke urmakerens forhold i Christiania på 1800-tallet vil man kan hende, få en indikasjon på om urene er laget her i landet eller importert fra utlandet.

#### *Urmakernes arbeidsforhold*

I Christiania var den første norske urmakeren Peter Nøttestad fra Stange. Han hadde lært urmakerfaget i England og i 1734 fikk han bevilling som urmaker i hovedstaden. Han hadde ansvaret for alle de offentlige urene i Christiania. Før Nøttestad kom de første profesjonelle urmakerne fra København. Med kongelig bevilling fikk de rett til å arbeide som urmakere i Norge.<sup>42</sup>

Urmakerne holdt til i Kvadraturen hvor flesteparten av Christianias håndverkerne holdt til. Håndverkerne hadde sine salgsboder i første etasje mot gaten i huset hvor hele familien bodde. Det var ikke uvanlig at svenner og læregutter også bodde hos læremesteren og måtte ta sin del av husets gjøremål med fyring og feiing. Salgsboden eller kramboden som den da ble kalt, hadde ofte et gitterverk helt opp til taket ut mot gaten med en luke for ekspedering.<sup>43</sup>

De norske urmakerne var enere i dobbel betydning. De var ikke bare dyktige i fagets mekanikk og teknikk, men de var også svært begavet i matematikk, astronomi og planetbevegelser. Dette førte ofte til at de kunne være mer opptatt av urets funksjon og

---

<sup>40</sup> Nord, *Norges Urmakerforbund*, 94.

<sup>41</sup> Samtale med storurmaker Alf Heitmann 9.10.07.

<sup>42</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 13, 14.

<sup>43</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 14.

tekniske muligheter enn organisering og salg. Fram til 1800 tallet var det en blomstringstid for urmakerfaget som ga så bra fortjeneste at det ble vanlig for sønner å følge i farens fotspor å bli lærlinger. Også slektninger av mesteren ble ofte foretrukket når det ble en lærlingplass ledig. Kvikstad nevner i sin avhandling at læreprosessen foregikk ved 'learning by doing'. Med andre ord måtte lærlingen, slik mesteren selv hadde gjort, lære yrket ved egen hjelp. Han deltok i arbeidet og fulgte nøye med når svenn og mester arbeidet. Det var mesteren som avgjorde når lærlingen var nok utlært til å bli svenn, eller kunne meldes opp til svenneprøve. Med den høykonjunkturen som utspant seg fram mot midten av 1800-tallet økte også antallet lærlinger.<sup>44</sup>

For å få kjennskap til fagets utvikling i utlandet var det ikke uvanlig at urmakerne fikk arbeid og læretid hos urmakere der. Urmakermester Paulsen som har levert uret på Domus Academica, arbeidet både i Lübeck og Hamburg i 1835-36, før han fikk sitt borgerskap i Christiania. På denne måten kunne urmakerne bringe nytt med hjem.

### *Laugsforholdene*

Urmakerne var i lang tid knyttet til smedlauget. Som endel av et laug hadde urmakermestrene og andre byhåndverksmestre, fram til midt på 1800 tallet, stort sett enerett til å utføre håndverkstjenester. Laugene prøvde å føre tilsyn med at arbeidsoppgavene ble best mulig fordelt mellom medlemmene. Laugene hadde også tilsynet med fagopplæringen og rekrutteringen til faget og det var regler for hvor mange svenner og lærlinger en mester kunne ha.<sup>45</sup>

Laug og privilegier ble stadig en større belastning for det frie næringsliv i Christiania.<sup>46</sup> Mange var kraftig lei av det monopol laugene utøvde, men laugene sto på sitt, "Selv om de alltid brukte faglig argumenter for å beskytte håndverket, vek de [urmakermestrene] ikke tilbake for å holde andre 'unna fatet', om det sto i deres makt."<sup>47</sup> Håndverksmestrene hadde en høy sosial status, selv om han sto et hakk lavere i aktelse enn kjøpmannen.<sup>48</sup> Med den store innflyttingen til Christiania fra andre steder i landet, endret regjeringens politikk laugsvesenets monopolistiske stilling.

---

<sup>44</sup> Johan Kvikstad, "Arbeidsliv og Fagopplæring før 1900", hovedoppgave i historie. Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet, Trondheim, 1998, 153.

<sup>45</sup> Ibid., 27.

<sup>46</sup> Laugenes hadde også negative sider som fremmet makten hos mestrene, med blant annet lukkede laug og privilegier som lenge utelukket kvalifiserte svenner til å slippe til som kvalifiserte håndverkere.

<sup>47</sup> Vidar Julien, "Oslo-urmakerenes historie fram til Oslo Urmakerlaugs 100 års jubileum 23. november 1983", (Oslo: Urmakerlauget, 1983), 13

<sup>48</sup> I perioden 1750-1850 var den sosiale struktur i byene i landet stort sett uforandret med kjøpmennene i første klasse og håndverkerne i andre klasse. Kvikstad, "Arbeidsliv og fagopplæring før 1900", 75.

Allerede i 1839 ønsket regjeringen flere arbeidsplasser og større næringsfrihet. Urmakersvennene benyttet seg av den nye næringsfriheten og opprettet egne hjemmeverksteder, og dannet sammen med andre håndverkersvenner fagforeninger for å stå sammen om lønnskrav. Laugene gikk etter hvert sterkt tilbake i antall og anseelse, og med opinionens krav om full avskaffelse ble Laugsvesenet til slutt oppløst 25.april 1875. Men i praksis var siste rest av laugene allerede avsluttet i 1869.<sup>49</sup> Johan Kvikstad sier i sin hovedfagsavhandling at med oppløsningen av laugsvesenet ble det ikke store konflikter mellom mester, som nå var arbeidsgiver, og svenn som var blitt lønnsinntaker.<sup>50</sup> Men utad tapte mesteren prestisje og anseelse.

#### *Urmakerne etter laugtidens slutt.*

Antall håndverkere økte etter laugtidens slutt. Den sterke urbaniseringen og industrialiseringen sammen med den sterke økonomien for landet var grunnen til dette.<sup>51</sup> Den økende boligbyggingen ga spesielt mange nye arbeidsoppgaver for håndverkerne. Men etter regjeringens forslag om næringsfrihet i 1839, ble det for urmakerne en tung og vanskelig tid som fulgte. Arbeid i den norske industrien kom ikke urmakerne tilgode.

Faget ble også truet fra andre hold. Urmakerfaget krevde faglig dyktighet som nå ble totalt neglisjert. Urmakerne hadde liten evne til å organisere og var nokså uformuende til å kunne ha tid til å engasjere seg. De måtte bruke tiden til å arbeide, men mange konkurser fulgte i denne vanskelige tiden som utspant seg i kjølevannet av den nye næringsfrihetsloven. Mange emigrerte til Amerika slik andre innbyggere måtte gjøre, for å komme ut av elendigheten med håp om en bedre fremtid ”over there”. Den nye loven førte til enorm utfoldelse i håndverket. Loven tillot nå hvem som helst uten den tradisjonelle verkstedutdannelse å etablere seg fritt som håndverker bare han var over 25 år, ustraffet og skrivekyndig. Det var ”parasitter” og manglende faglig dyktighet å spore på alle kanter.<sup>52</sup> Det ble en kamp om tilværelsen og fagfolkene seg imellom brukte spisse albuer i håp om å oppnå egen vinning. Tiden gikk dyktige urmakere imot, det ble vanskeligere å holde fagkunnskapen i hevd og den næringsfrihet som myndighetene innførte var i ferd med å rive livsgrunnlaget unna store deler av det etablerte næringsliv.

Som en reaksjon på dette ble en ny håndverkslov innført 15.juni 1881, som ga håndverksmestre mulighet til organisering og opprette egne håndverksretter. Blant annet førte

---

<sup>49</sup> Julien, ”Oslo-urmakernes historie”, 13.

<sup>50</sup> Kvikstad, ”Arbeidsliv og fagopplæring før 1900”, 81

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Julien, ”Oslo-urmakernes historie”, 16.

dette til dannelsen av flere håndverkerforeninger hvis mål var å sikre en viss kontroll av de personene som ville etablere seg i et fag. De var redd den faglige standarden ville synke og for å motarbeide denne tendensen opprettet de ulike former for skoler for håndverkerne. I 1884 dannet en gruppe urmakere Christiania Uhrmagerforening, hvor de med loven i hånd forbød alle uten faglig kompetanse (det gjaldt da alle som ikke var mestre) å reparere og selge ur til egen vinning.<sup>53</sup>

Medlemstallet i urmakerforeningen økte og mestrene følte seg sterkere igjen. Sammen ville de legge fram et lovforslag for Stortinget i 1896, med ønske om å få bukt med den plagsomme virksomheten fra ufaglærte. I forslaget heter det:

1. Å forby handel med ur til private forbrukere av omreisende handelsmenn eller andre omreisende.
2. Å påby at salg av ur kun skjer av fastboende næringsdrivende fra deres butikk eller verksted.
3. At overtredelse av lovens bestemmelser medfører straff og konfiskering av den handlendes lager og at muligens en andel av konfiskeringsbeløpet tilfaller anmelderen.<sup>54</sup>

Om forslaget ble vedtatt vites ikke, men det gir en assosiasjon til gamle laugsprivilegier. Uansett var det et modig fremstøt av et yrke som inntil for 10 år siden hadde mistet all status.

Vidar Julien nevner i *Oslo-urmakernes historie* fra 1983 at salg av importerte varer stadig ble viktigere fra 1888 og at det derfor ble nødvendig å holde seg orientert om det som skjedde i internasjonal urindustri.<sup>55</sup> Det er usikkert om dette kan tyde på at de to eldste urene i oppgaven er fra Christiania og ikke importerte. Sannsynligheten for at urmakerne selv var på utenlandsreise etter 1850 for å få inspirasjon eller gjøre innkjøp, var til stede men forekom antagelig sjelden utfra deres vanskelige situasjon beskrevet over. Det er ingen skriftlige kilder som tyder på at kjøpmennene eller byggherrene bestilte ur fra utlandet på sine reiser. Men dette kan heller ikke utelukkes, da de som nevnt over hadde økonomi til både utenlandsturer og til å kjøpe med seg ur hjem til Norge. Dessuten gikk det også lett å frakte uret til hovedstaden med alle båtavgangene beskrevet over. Det fremkommer også utfra tollvesenets statistikk (nevnt tidligere) at verktøy og deler til urproduksjon ble importert fra utlandet og det kan ikke utelukkes at de offentlige urene langs Karl Johans gate er fremstilt av halvfabrikata. Urmakerfirmaet Kleiser hadde fra starten i 1836 også stort sortiment av deler

---

<sup>53</sup> Ibid., 18.

<sup>54</sup> Ibid., 19.

<sup>55</sup> Ibid., 18.

og verktøy, og solgte til andre urmakere i landet. Etter sønnenes Amerikaopphold i 1880 årene, hvor en av sønnene blant annet arbeidet for urprodusenten Elgin, fikk firmaet en økt kundekrets som etterspurte amerikansk kvalitetsverktøy som urmakerfirmaet nå hadde fått kunnskap om.<sup>56</sup> Ikke bare deler men også selve urverket kunne bestilles ut fra utenlandske kataloger. Urmakerfirmaet Kleiser hadde i hovedsak kontakt med tyske fabrikker for store urinstallasjoner.<sup>57</sup> Det kan ut fra dette være vanskelig trekke slutninger om de offentlige urene er laget i Norge i de tilfeller dokumentasjonen er mangelfull eller uret ikke har signatur. Mulig det også forekommer en blanding av norske og utenlandske. I boken *Fugit irreparabile tempus* fra 2000 av Kjønstad og Midttømme, nevnes det at importerte gulvurverk fra Tyskland og Sverige ble brukt i norske håndlagde gulvurkasser. Dette kunne også forekomme i utlandet. I boken *Spring-driven Dutch pendulum clocks* fra 1979, nevner Dr. R. Plomp om hollandske ur i fransk forkledning.<sup>58</sup>

Etter at urmakermestrene slo seg sammen i Christiania ble forholdene bedret for faget. Samlet sto de sterkere og etter hvert kom tanken om å samle alle urmakere i landet under samme tak etter mønster fra søsterorganisasjonene i Europa. I 1903 ble Norges Urmakerforbund stiftet og det viktigste vedtaket om at grossistene skulle forplikte seg til å levere varer bare fra fagfolk var nok hovedårsaken til det store medlemstallet i 1912 på 400 medlemmer.<sup>59</sup> Selv om de fulgte sine søskenorganisasjoner i utlandet om å slå seg sammen, var medlemmene fortsatt ikke moderne nok i sin produksjon. Kjønstad og Midttømme nevner urmakeren som lite salgsorientert og at de heller ønsket å bruke tiden på å utvikle selve urmekanikken.<sup>60</sup>

For å markedsføre de utenlandske trendene i Kristiania tidlig på 1900 tallet, ble urmakerfirmaet Den Norske Urimport A/S (DNU) en stor konkurrent til Norges urmakerforbund. Igjen følte mestrene seg truet og ville forby DNU å drive forretning med å argumentere for at bare forbundet var godt nok kvalifiserte til å selge ur, og bare foreningen kunne fremvise hva som var gode ur. DNU fortsatte sin drift og foreningen fant det vanskelig å overbevise publikum om at ur solgt av DNU var av tvilsom kvalitet når varebeholdningen besto av merker som Rolex, Helvetia og andre kjente kvalitetsurverk.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 46.

<sup>57</sup> Fremkommet i e-post korrespondanse med urmaker Lorentz Kleiser, 27.9.07.

<sup>58</sup> Dr. R Plomp, *Spring-driven Dutch pendulum clocks 1657-1710*. (Schiedam: Interbook International B.V., 1979), 19.

<sup>59</sup> Nord, *Norges Urmakerforbund*, 17.

<sup>60</sup> Kjønstad og Midttømme, *Fugit irreparabile tempus*, 218.

<sup>61</sup> Nord, *Norges Urmakerforbund*, 23, 24.

Denne konflikten gjaldt også for andre håndverkere ikke bare i Norge men også ellers i Europa. Den stadige voksende industri var en trussel for den håndverksmessige kvaliteten og den estetiske utformingen. Også håndverkerne var inneforstått med at industrien var kommet for å bli og de ble derfor nødt til å omskolere seg for å tilføre industrien sine kvaliteter. De mange tegneskolene utdannet dyktige håndverkere til teknisk tegning for fremstilling av gjenstander industrielt. Det ble etter hvert et skille mellom den som tegnet og den som utførte arbeidet. Dette sees spesielt godt innenfor møbel- og gullsmedkunst, hvor blant andre arkitekter kom inn som en ny gruppe formgivere.<sup>62</sup>

Etter hvert ble importen av fabrikktilvirket kvalitetsur langt mer utbredt og utviklingen av urmekanismen ble også langt mer avansert. Det finnes mange industriproduserte urverk og urskiver i dag, men store elektroniske urinstallasjoner, som Freiauret, kan fremdeles gjøres av urmakerne. I dag er teknologien kommet så langt at de elektroniske urmaskinene styres av satellitt signaler fra moderur i Frankfurt i Tyskland.

Storurmakeren i Moss lager fremdeles store offentlige ur. Men oftest består arbeidsoppgavene i dag av reparasjon, restaurering og vedlikeholde av store gamle offentlige ur, samt gulvur og taffelur. Nye urdeler lages på gamle måten: Urdeler blir skissert for hånd på et papir som limes på tre, for deretter å bli sagd ut og filt til en mal. Tremalene brukes til å lage avtrykk i sand som fungerer som støpeformer, eller malene blir brukt i en pantograf som kopierer delene og stanser ut. Deretter settes alle delene sammen til flotte håndlagde urverk igjen.<sup>63</sup>

I dag hører utdannelsen i storurmakerfaget innunder utdanningsprogrammet for design og kunsthåndverk. Det er tre års utdanning, første året gis undervisning i design og håndverk, andre året ur- og instrumentmaker og deretter ett år utplassering i bedrift. Etter reguleringen av faget i 1997, har ingen avlagt svenneprøve. Fra høsten 2008 legges urmakerutdanningen på is ett år på grunn av den lave interessen for faget.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Ada Polak og Anniken Thue, "Kunsthåndverk og kunstindustri 1814-1870", *Norges Kunsthistorie*, 4 bd. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1981), 370.

<sup>63</sup> Besøk i verkstedet hos storurmaker Alf Heitmann i Moss 9.10.2007.

<sup>64</sup> Telefonsamtale Kongsberg Videregående skole ved rektors kontor, 11.10.2007.

## Kapittel 2

### Beskrivelser

I det følgende gis en beskrivelse av de fem urene som er valgt ut til denne oppgaven. Deretter plasseres urene langs Karl Johans gate.

#### *1. Uret på Domus Academica, Karl Johans gate 47*

Uret, som er et pendelur, er plassert i et vindu på Universitetsbygningen Domus Academica, i Oslo.<sup>65</sup> Universitetet utgjør et helt kvartal omkranset av Frederiksgate mot vest, Kristian IV's gate i nord, Universitetsgata i øst og Karl Johans gate i sør. Domus Academica er ett av tre bygg i Universitetskomplekset. De øvrige to er *Domus Media* hvor fasaden er sydvendt mot Universitetsplassen og Karl Johans gate, og *Domus Bibliotheca* med inngang vendt mot øst og Universitetsplassen. Domus Academicas inngangsparti er vendt mot vest og Universitetsplassen. Domus Academicas syd side er vendt mot Karl Johans gate og det er på denne bygningssiden uret er plassert.

Universitetet i Oslo ble grunnlagt i 1811 og levde i flere år en omflakkende tilværelse før planleggingen og byggingen av et mer permanent tilholdsted tok til. Grunnsteinen for Det kongelige Fredriks Universitet ble nedlagt 1841 og bygget sto ferdig i 1852. Arkitekt var Christian Heinrich Grosch (1801-1865) som fikk hjelp med utforming av fasadene hos tidens store arkitekt i Berlin, Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Domus Academica ble restaurert av Statsbygg i 2004, og fremstår i dag tilnærmet slik bygget var opprinnelig.

Universitetets Domus Academica fremstår i den stil som kjennetegner Empire, med innslag av klassiske antikke idealer som tempelfront og søyler. Bygget fremstår også tidsriktig med streng symmetri og pussede flater uten særlig grad av ornamenter. Empire er en fransk keiserstil som kjennetegnes av en strengere nyklassisisme med en mer romerskpreget monumental form.<sup>66</sup> De tre bygningene er alle i to etasjer på høy kjeller. Fasader av pusset tegl oppdelt med kolossalpilastre, lave malmtak tekket med metallplater og gesimser av stålplater. Høye, smårutete vinduer og inngangspartier med trappeanlegg mot Universitetsplassen. Hele komplekset fremstår i okergult.

---

<sup>65</sup> Illustrasjon 2, Uret plassert på bygget

<sup>66</sup> Kortner, *Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon*, 1993-utgaven, s.v. "empire".

Domus Academica, som blir kalt "Urbygningen" på folkemunne etter uret i vinduet, inneholder Universitetets gamle festsal, kollegiets samlingsrom, kontorer, arkiv og andre møterom. Sydveggenes første og andre etasje er symmetriske med til sammen fjorten vinduer i hver etasje. I hver ende av bygningssiden er svakt fremhevede siderisalitter, hver med tre smale vinduer delt med fire antepillarer. De smale vinduene har sprosser med ti ruter i hvert vindu. Vinduene og sprossene er malt med mørkegrønn maling. På begge siderisalittene er de tre vinduene avgrenset av doble pussede kolossalpilastre med base og kapitel av grå ubehandlet stein.

Uret befinner seg i den venstre siderisalitten, i nedre del av det midterste vinduet i første etasje, vendt ut mot Karl Johans gate. Baksiden av uret vender inn mot kollegiets samlingsrom. Hele uret med pendelen er festet i en urkasse i glass<sup>67</sup>, hvor kassens ene vegg er vinduet mot Karl Johans gate. Urkassens størrelse er 190 cm høyt, 90 cm bredt og 35 cm dypt. Urets pendel henger ned til omtrent vinduskarmen. Pendelen er i messing og består av en stang, 45 cm, som er festet i selve uret i den ene enden og i den andre enden av stangen henger en sylindrerformet vekt, 25 cm lang. I hvilestilling befinner pendelens tyngdepunkt seg loddrett under opphengspunktet.<sup>68</sup> Uret er rundt, 65 cm i diameter omkranset av en 5 cm bred messingkant. Urskiven er en hvitmalt 5 mm tykk glassskive, hvor blikkplaten på baksiden er forsølvet. Uret har to visere, en minuttviser og en timeviser. Disse er utformet med en sirkel med hull i den enden som er nærmest sifrene. Uret har påmalte sekunder med arabiske tall, 5 til 60 som angir fem sekunders intervaller og med romertall fra I til XII. Romertall fire skrives som IIII, istedenfor IV, noe som er vanlig for urskiver og forklares nærmere i kapittel 5. Visere og tall er sortfarget og håndmalt på urkiven.<sup>69</sup> Om kvelden er det lys i uret.

På urets bakside er der en mindre urskive, slik at uret også kan ses innenfra, dette gjør det også lett å stille uret.<sup>70</sup> Uret blir i dag trukket opp manuelt av teknisk avdeling ved universitetet. Bakdøren på urkassen blir åpnet og på urets bakside trekkes uret opp med en liten nøkkel. Fra begynnelsen ble urets stand og gang regulert av astronomen professor Hansteen.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Illustrasjon 3. Urkassen.

<sup>68</sup> Illustrasjon 3. Pendelen.

<sup>69</sup> Illustrasjon 4. Uret i front.

<sup>70</sup> Illustrasjon 3. Urets bakside.

<sup>71</sup> Amund Helland, *Kristiania*, del 1, (Kristiania: H. Aschehoug & Co, 1917), 93.



### *Urets historikk*

Uret er levert av Urmakermester Michel Paulsen i 1853.<sup>72</sup> I begynnelsen av 1852 innledet Det akademiske Collegium forhandlinger med urmakermester Michel Paulsen om levering av et ur til Universitetet, etter at han hadde utført et lignende arbeid for Observatoriet.<sup>73</sup> 28.februar samme år ble beslutningen fattet men ingenting skjedde på et helt år. Astronom professor Hansteen skrev derfor et brev til Det akademiske Collegium, våren 1853, hvor han innstendig ba om at uret som hadde vært ferdig i et år, måtte henges opp. I brevet fremkommer at statskonduktør Grosch hadde tegnet utkastet til urkassen.<sup>74</sup> Brevet hadde ikke den virkning professor Hansteen hadde håpet, han måtte fortsatt vente. I mellomtiden hadde det vært diskusjoner om hvor uret skulle plasseres, noen ville ha det i andre etasje. Men Høsten 1853 fikk uret den plass det har beholdt i alle år.

Den 22.november 1853 sender Paulsen regning på uret med Hansteens påtegning om at Paulsen må få dekket alle sine kostnader ved uret. Uret kostet 200 spesidaler (ca 800 kroner) i tillegg fikk Paulsen dekket 2 reflektorer av messing. Uret var fra først av trukket noe tilbake fra vinduet og de to messingplatene var plassert på hver side av uret for å kaste lys inn mot tallskiven. Senere ble uret plassert inn mot selve vindusruten, og messingplatene ble overflødige. I følge urmaker Alf Lie godtok kollegiet regningen og bokførte den under kontoen "...blandede og tilfældige Udgifter". Paulsen garanterte også Universitetet for to års kostnadsfri drift av uret.<sup>75</sup>

Uret på Domus Academica var opprinnelig et kvikksølv pendelur. Kvikksølv er forbudt ved lov i Norge og ble derfor fjernet ved restaureringen av uret til 100 års jubileet for unionsoppløsningen i 2005. Dette vakte motstand hos urmakerne. Meningen med restaureringen var å beholde autentisiteten, men ved å fjerne kvikksølvet er uret blitt et annet ur mener urmakerne. Storumaker Alf Heitmann i Urmakerfirmaet Sverre Dahl i Moss har ansvar for vedlikehold av uret. Det var også han som restaurerte "Uret" til 100 års jubileet. Han er glad kvikksølvet ble fjernet da kvikksølvbeholderen i glass var lite beskyttet og vissheten om faren ved kvikksølvkontakt gjorde vedlikeholdet nokså risikofylt. Kvikksølvet

---

<sup>72</sup> Lie, "Urmakerfirma Alf Lie gjennom 101 år, 4.

<sup>73</sup> Ibid., 9.

<sup>74</sup> Ibid., 10.

<sup>75</sup> Ibid., 11.

er erstattet av en pendel i rustfritt stål og i samme vektklasse som kvikksølvpendelen. Uret fungerer like godt med denne pendelen som med kvikksølvpendelen mener Heitmann.<sup>76</sup>

*Urmakermester Michel Paulsen (1805-1874).*

Michel Paulsen var født i Furnes i Vang på Hedemark 1805 og døde i Christiania i 1876.

Interessen for urmakerkunsten fikk han gjennom presten på stedet. Innføringen av yrket fikk han hos en urmaker i Brumunddal<sup>77</sup> før han reiste til Christiania og ble lærling hos urmaker Roes Simers, 1827. Etter avlagt svenneprøve, et sylinderur i 1832, reiste han tre år senere til utlandet og arbeidet hos urmakerne Becker i Lübeck og Altenburg i Hamburg. Tilbake i Christiania i 1836 fikk han borgerskap i Christiania og kunne dermed påta seg selvstendige oppdrag. Borgerskap var noe man måtte ha for å kunne starte med forretninger, man viste sine attester og avla borgereden:

”...han lovede at være sin retmæssige Konge, hans lovmæssige Arvinger og Norges Constitution troe, med god Villie og efter bedste Evne at udføre de Ombud og Forretninger, som hans foresatte Øvrighed til Stadens og hans Medborgeres Bedste maatte paalægge ham, at ville holde sig Stadens Privilegier saavel som Anordninger i Almindelighed efterrettelig og iøvrigt alle Maader at opføre sig som en ærekiær og retskaffen borger”.<sup>78</sup>

Han ble en fremgangsrik urmaker og høstet stor anerkjennelse blant sine kolleger med sine fine presisjonsverk med kvikksølvpendler. Hans dyktighet var anerkjent også hos andre håndverkere, blant annet satt han i en komité sammen med gullsmed Tostrup for vurdering av fremlagte mesterstykker. Han grunnla firmaet som fortsatt eksisterer og som i dag heter ”Urmakerfirmaet Alf Lie”. Foruten Uret lagde han også et stort ur til Observatoriet i Christiania, som i dag er plassert på Fysikk instituttet på Blindern.

## **2. Tårnuret på Grand Hotel, Karl Johans gate 31**

Uret, eller urene (det er fire stykker), befinner seg i tårnet på Grand Hotel, Karl Johans gate 31 og er en integrert del av arkitekturen.<sup>79</sup> Hotellet ligger med fasade vendt mot Karl Johans gate. Mot vest ligger Rosenkrantz` gate og mot øst er Arbeidergata med plassen foran Tostrupgården. Foran hotellet ligger Stortinget og Eidsvolls plass. Hotellet ble åpnet i 1874, men fasaden slik den fremstår i dag med tårnhuset, ble oppført etter en ombygging i 1911-13.

---

<sup>76</sup> Samtale med storurmaker Alf Heitmann 9.10.2007.

<sup>77</sup> Lie, ”Urmakerfirmaet Alf Lie gjennom 101 år”, 3; Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 86.

<sup>78</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 86.

<sup>79</sup> Illustrasjon 5. Tårnuret på Grand Hotel.

Ombyggingen er tegnet av arkitekt Ole Sverre (1865-1952), etter en konkurranse vunnet sammen med Arnstein Arneberg i 1910<sup>80</sup>.

Grand Hotel er bygget etter internasjonale forbilder, nyLouis Seize fasade og med innslag av jugend i interiøret. Louis Seize stilen fikk navnet etter den franske kongen Ludvik 16., en stil som utviklet seg under hans regjeringstid fra 1750. Louis Seize var en overgangsstil mellom rokokko og empire. De ofte naturalistiske blomstermotivene fra rokokkoen er i Louis Seize stilen symmetrisk ordnet, den har en mer rasjonell form enn rokokkoen, og antikke motiver er kommet til. Dekor av meanderborder, girlander, perlesnorer og spinkle blomsterkranser kjennetegner den nye stilen og er av mønster etter pompeianske veggdekorasjoner. Av farger er det perlegrått og hvitt som går igjen.<sup>81</sup>

Hotellet er en hjørnebygning i fire etasjer og innredet loftsetasje. Fasaden er av tegl forblendet av finhugget lys grå granitt fra Sogn<sup>82</sup> og et stort mansardtak tekket med sortglaserte takstein. Bygget har hvite smårutete vinduer mange av de med små smijernsbalkonger. Over inngangspartiet er et tårn i syv etasjer med tårnhjelm tekket med kobberplater. Under tårnhjelmen er uret plassert. Ett på hver side av det kubiske tårnet. Det nevnes i boken *Oslo en arkitekturguide* at hotellets tårn smalner oppover på jugendvis.<sup>83</sup> Innslag av jugend finner man også igjen i interiøret blant annet i hotellets vestibyle hvor smijernsgelenderet på trappeavsatsen mot heisen er formet med organisk dekor samt med norske vikingmotiver som dragehode. Tårnets fasade er likevel pyntet med ornamenter hentet fra Louis Seize-stilen en stil som hotellet visuelt fremstår med.<sup>84</sup>

Grand Hotell er bygget i tråd med den karakteristiske nyLouis-seize stil. Disse trekkene er også typiske for tårnets fasade, når man ser bort fra jugentpreget nevnt over. Siden urene er plassert i tårnet, kommer jeg derfor til å utelukke en detaljert beskrivelse av hele hotellets fasade og heller bruke tårnets fasade som referanse til hele byggets karakteristikk.

---

<sup>80</sup> Oscar Thue, *Norsk kunstner leksikon*, 1986, s.v. "Sverre, Ole".

<sup>81</sup> Kortner, *Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon*, 1994-utgaven, s.v. "Louis-Seize"; Axel Coldevin, *Epoker i Europas stilhistorie*, (Oslo: H. Aschehoug & Co, 2004), 42; Gordon Selmer Nord, "Klokken som kunstverk og møbel", (Oslo: Norges Urmakerforbund, 1999), 19, 33.

<sup>82</sup> Helland, *Kristiania*, del 1, 88.

<sup>83</sup> Pål Henry Engh, *Oslo en arkitekturguide*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1984), 50.

<sup>84</sup> Illustrasjon 5 a. Tårnets fasade.

Tårnet på Grand Hotel danner en akse som deler fasaden i to, men tårnet er ikke symmetrisk midt på hotellet, hvor venstre side er lengre enn høyre side.<sup>85</sup> Som fotografiet viser er fasaden to vindusrader lengre på venstre side av tårnet. Tårnet har en konveks veggflate og det strekker seg over syv etasjer. I første etasje er tårnets inngang, som også er hovedinngangen til hotellet. Over inngangen er en halvsirkelformet markise i kobber. En bladrankegirlander i kobber henger som en slakk u-bord under markisen. Inngangsdøren er buet og i lakkert tre med små glassruter. På hver side av tårninngangen er Grand Café og forretninger.

Den konvekse flaten fremstår som karnapp i hver etasje. Andre, tredje, fjerde og femte etasje har franske dører med smale hvite rektangulære vinduer på hver side. Andre, tredje og fjerde etasje har halvsirkelformede smijernsbalkonger med slakk hengende blomstergirlander. Femte etasje avsluttes av en tårnhjelm i granitt, nærmest i relieff, og er en del av sjette etasjes fasade. Tårnhjelmen er utsmykket med bladrankegirlander, også i granitt. Sjettes etasjes granittfasade har brutte hjørner med spinkle blomsterkranser som dekor. Et lite smårutet buevindu med hvit karm, er midt på veggen. En gesims i granitt avslutter sjette etasje.

Syvende etasje, tårnsuiten, er trukket litt tilbake og har fire like veggflater. Midt på er et buet vindu, lik vinduene i femte etasje, med smijernsbalkong foran. Rett over vinduet er uret. Blomstergirlander i granitt henger i relieff over og ned langs uret. Syvende etasje avsluttes av en buet gesims med tårnhjelm i irret kobber. Tårnhjelmen er utsmykket med bladrankegirlander og roseknopp på en sokkel båret av fire konsoller.

Uret ble installert i 1916 av Ur- og furniturfirma H. Kleiser, og var laget av urmaker H. I. Knoph.<sup>86</sup> Urskiven er i hvitmalt glass på bronsjeskive, med sorte romertall i jern fra I – XII, hvor romertall fire er angitt som IIII. Kapittelet og urets ytterkant med minuttstrekene er også i sort jern. Det er to visere, antagelig i kobber, som holdes sammen av en blank skrue.<sup>87</sup> Om kvelden lyser det uret som er vendt ut mot Karl Johans gate.

Uret er levert i to deler. Som fotografiet viser er uret delt på midten, og det har med støpingen av uret å gjøre. Den lille ”viseren” i urskivens midtparti er en motvekt til viserne, slik at disse

---

<sup>85</sup> Illustrasjon 5 b. Grand Hotels fasade.

<sup>86</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 63.

<sup>87</sup> Illustrasjon 6. Urskiven

gikk i samme hastighet og rytme både ned fra XII til VI, som opp til VI til XII. Denne motvekten blir i dag ofte lagt inne i viserne.<sup>88</sup> Uret er 110 cm i diameter, målt inne fra tårnet.

Opprinnelig var uret et mekanisk tårnurverk med elektrisk styring av biurene.<sup>89</sup> Ett av de opprinnelige urverkene er tatt vare på og finnes nedstøvet i en loftsbod. Det er ingen signatur på det gamle urverket og det er i jern.

I dag er tårnet en bryllupssuite over tre etasjer og urene er markert innenfra som fire tildekte sirkler. Urene styres i dag automatisk fra et kontrollrom i kjelleren. Selv om uret er skiftet ut etter en ombygging i 1971, er selve urskivene bevart og er de opprinnelige, slik at fasaden utad er visuelt uforandret.<sup>90</sup>

### *Tårnurets historikk*

Tårnuret er en integrert del av hele hotellets arkitektur og tårnurets historie blir derfor en del av hotellets historie.

Bakom Grand Hotels karakteristiske fasade finnes restene av en fornem gammel patrisiergård; Heiberggården samt Fuhrgården som var bygget i italiensk palasstil og baker Bordoës gård. I 1873 kjøpte agent Nicolai Fritzner gårdene sammen med sin bror konditor Julius Fritzner og startet hotell drift under navnet Grand Hotel.<sup>91</sup> 1910 var en økonomisk blomstringstid i Kristiania og en arkitektkonkurranse ble utlyst for et nytt hotell. Med den allerede planlagte jubileumsutstillingen (1914), var noe av tanken bak den utlyste arkitektkonkurransen å vise at hovedstaden var en opplyst og moderne by som fulgte tidens ånd. Hver storby hadde et flott hotell. Stockholm hadde sitt Grand og København hadde d'Angleterre. En stor og betydningsfull utfordring ble gitt arkitektene.

Da vinnerutkastet forelå, var det nettopp det monumentale og det internasjonale som seiret. For første gang i Kristiania ville det bli bygd et hotell av internasjonalt format. Heiberggården og Fuhrgården ble slått sammen, og hele kvartalet ble gitt en helhetlig fasade. For å få følelsen av monumentalitet måtte bygget strekke seg oppover mente arkitekt O. Sverre. Det var etter bygningsloven kun lov til å bygge i fem etasjer, derfor måtte O. Sverre søke Kongen

---

<sup>88</sup> Samtale med sturmaker Alf Heitmann 09.10.2007.

<sup>89</sup> Forklaring gitt av sturmaker Alf Heitmann (9.10.07): Et mekanisk urverk må trekkes opp manuelt og som drives av lodd og pendel, et automatisk urverk drives av en motor. Et atomur styres ved sekundsignaler rettet mot et moderur i Frankfurt i Tyskland.

<sup>90</sup> Etter samtale og omvisning med Teknisk sjef Svein Olav Skau, 11.05. 2007. Arkitektkontoret F. S. Platou foretok en ombygging av tårnet i 1971, samtidig med oppføringen av hotellets tilbygg mot Arbeidergata.

<sup>91</sup> Mentz Schulerud, *På Grand i hundre år*, (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1974), 23.

om dispensasjon til å bygge tårnet i syv etasjer samtidig ønsket han å øke tårnfasaden 1,25 m ut mot gaten, slik tårnets karnapp vises i de første fem etasjene i dag, ”... forat give bygningen (...) en monumental facade, altsaa udelukkende av æstetiske hensyn...”.<sup>92</sup> Dette ble godtatt, men det resulterte i en nabostrid i kvartalet etter dette, da nr. 27, den gang Brambanigården, ikke fikk bygge like høyt som Grand Hotell.<sup>93</sup>

Da Grand Hotel sto ferdig i 1913, var det uten urene, plassen til urene var blendet.<sup>94</sup> Urene kom ikke på plass i tårnet før 1916 og i avisen kunne man lese om begivenheten. 7 etasjer dangang må ha virket voldsomt høyt: ”Høit der oppe holder nu en uhrmager, en taarnuhrspecialist som uforfærdet og uden at svimle tumler med halsbrækkende høider og dybder, paa med at montere et stort elektrisk uhrverk.”.<sup>95</sup> Det ble ur med lys i de fire blendede hullene. Tårnuret ble styrt og regulert elektronisk fra et såkalt ”præsisionsnormaluhr” plassert et annet sted i bygget. I artikkelen står det videre at langeviseren på tårnuret skulle hoppe frem ett minutt av gangen, og at endel andre ur rundt om i hotellet også skulle være tilknyttet det elektroniske urverket. Hele anlegget kostet kr. 3.000,-.<sup>96</sup>

Tårnet huset fra starten urenes maskineri. Alt av det tidlige urverket er nå fjernet og tårnet ble dermed frigjort til å romme det som i dag er en treetasjes suite. Det er bare urskivene igjen i tårnet og disse er blendet på innsiden.

### *Ur- og furniturfirma Heinrich Kleiser*

Urmaker Heinrich Kleiser var født i Schwarzwald i Baden, helt syd i Tyskland på grensen til Sveits i 1814 og døde i Christiania 1882. Schwarzwald besto for det meste av skog ( 60%) og de kunstferdige treurene, Schwarzwalderur, var viden kjent over hele verden.<sup>97</sup>

Heinrich og hans to brødre fulgte sin far Augustin til Norge for å selge treur i hovedstaden og på markedene omkring. Bare Heinrich ble i Norge hele sitt liv. Han bosatte seg i Christiania og hans første søknad om borgerskap som urmaker ble avslått. Avslaget ble begrunnet med at hans faglige kvalifikasjoner ikke var gode nok. Det ble også hevdet at byens mestre ikke ville åpne sine verksteder for en som ”reprecenterede en saa farlig

---

<sup>92</sup> *Oslo Byarkiv*, Grand Hotel, Karl Johans gate 31, gårdsnr. 207/bruksnr. 104. ”Dispansasjon fra bygningsloven” Bygningsschefen B. J.-no: 108/1910.

<sup>93</sup> Henry Røsoch, *På vandring i Christiania*, (Oslo: J. W. Cappelens forlag, 1953), 201.

<sup>94</sup> Illustrasjon 7. Tårnet uten urene.

<sup>95</sup> *Nasjonalbibliotekets microfilmarkiv*, ”I dagens løb: Hva klokken er slagen.”, Aftenposten aften, 07.03. 1916.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 10. Urmakerne var mange og flere utvandret til andre land, de fleste slo seg ned i England. I 1870 var det registrert 230 klokkeverkere fra Schwarzwald bare i London og allerede i 1840 var det 26 som skrev navnet sitt Kleyser.

concurrence”.<sup>98</sup> De nærmest masseproduserte treurene utgjorde en alvorlig trussel mot det gode håndverk og derfor måtte Heinrich hjem igjen til sin onkel i Tyskland for å kvalifisere seg og avlegge ny fagprøve. Denne gang gikk det bedre og Magistraten i Christiania tilføyde i sin erklæring av 30. august 1836: ” Da Comparenten forøvrig var iført fuldstændig Borgeruniform, fandtes intet videre at erindre mot den attraaede Borgerskabs Meddelelse.”.<sup>99</sup>

Heinrich Kleiser er en av de meget få urmakere som har hatt norsk borgerskap for produksjon av Swarzwaldurur. Om vinteren dro han med en av brødrene sine og med hest og slede fra marked til marked for å selge treur. Heinrich bodde den første tiden i Kvadraturen i Christiania, hvor flere håndverkere bodde og hadde sine verksteder Etter hvert kjøpte han og flyttet med sin familie til Øvre Slottsgate 12, som i dag er en del av Thunegården.

Gjennom Kleisers furnitur-forretning i Christiania ble det også formidlet betydelige mengder halvfabrikata, ferdige deler og verktøy som hadde vært benyttet av tidligere norske urmakere, eller delene var også importert fra utlandet. Det er derfor mulig selv i dag å finne tyske treskiver med blomsterdekorasjoner på spesielt private ur som er av norsk opprinnelse.<sup>100</sup>

Firmaet slo seg sammen med urmakerbrødrene August og Ivar Knoph i 1915. August hadde stor interesse for elektriske ur og installasjon av uranlegg ble en av hans merkesaker. I Norges Urmakerforenings tidsskrift fra april 1916 omtales ”Det nye taarnuhr i Grand Hotell, Kristiania”, levert gjennom urmaker H.I. Knoph, det første uranlegget som firma Kleiser installerte. Et mekanisk tårnurverk med elektrisk styring av biurene. Urmakerfirmaet H. Kleiser bærer fortsatt det gamle navnet og drives i dag som engros forretning.<sup>101</sup>

### **3. Uret på Halléngården, Øvre Slottsgate 14**

Uret er plassert i en gavl på taket, på byggets hjørne mot sydvest, vendt ut mot Egertorget. Bygningen ligger i krysset Øvre Slottsgate og Karl Johans gate, vis a vis Freiauret på Øvre Slottsgate 12.<sup>102</sup>

Bygget ble oppført i 1875 av arkitekt Fr. Gerhardz. En ombygging av Øvre Slottsgate 14 skjedde i 1890, av arkitekt Ove Ekman. Muligens den mest produktive arkitekten på slutten

---

<sup>98</sup> Ibid., 14.

<sup>99</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 87.

<sup>100</sup> Ibid., 15.

<sup>101</sup> Ibid., 63.

<sup>102</sup> Illustrasjon 8. Uret på Halléngården.

av 1800 tallet. Han oppførte en lang rekke forretningsgårder i Christiania, bygninger som markerer et høydepunkt i norsk arkitektur og håndverk.<sup>103</sup> I begynnelsen av 1890-årene kjøpte Brødrene Hallèn gården og innredet hanskeforretning i 1. Etasje.<sup>104</sup> Eier i dag er firmaet Stormgård AS, Olav Thongruppen.<sup>105</sup>

Øvre Slottsgate 14 er en hjørnegård i fire etasjer med en lofts- og en kjelleretasje. Bygget har brutt hjørne, omtrent 3,5 meter bredt. Det er på taket av denne bygningsdelen uret befinner seg. Som med Grand Hotel, kommer jeg også her til å utelukke en detaljert beskrivelse av hele bygningens fasade og heller bruke fasaden på det brutte hjørnet som en referanse til hele byggets karakteristikk.

Tidlig nyrenessanse stil preger bygget. stilen karakteriserer bygget med samspillet i horisontale og vertikale markeringer. Bygget har forskjellig vindusomramming oppover i etasjene med noe relieff i fasaden. Alt i tråd med nyklassisismens karakteristikk. Bygningen har saltak med valm på hjørnet og takstein. Fasaden er artikulert med pilastre og stukkarbeider. Hjørnet mot Egertorget er fremhevet med et lettere barokkpreget gavlmotiv med uret. På taket over uret er et gelender med smijernsmotiv. Kan assosieres med et tårn. Det er denne stilforvirringen, blant annet blandingen av bygningsstilene nyrenessanse og nybarokk, som karakteriserer den arkitekturen som var på moten i Kristiania etter midten av 1800-tallet, kalt historismen.<sup>106</sup>

I første etasje er inngangspartiet til restaurant *3 brødre*. Etasjen er i gråmalt pusset mur. Døren er av tre og innfelt i en glassvegg, den er tudorbuet og har messingdørhåndtak. Over døren er et utspring i kobber, formet som en utrullet papyrus med restaurantens navn påskrevet. Andre etasje har et høyt vindu uten sprosser. Veggene er lys grå med gulhvit kvaderpuss på hjørnene, alt i pusset mur. Vinduet er omkranset av en gulhvit murlist og har en grønn markise øverst i vinduet. En brunmalt vertikal list, gesims, markerer overgangen mellom andre og tredje etasje. Vinduene i tredje og fjerde etasje er delt i to med en brun vertikal list. Skillet mellom tredje og fjerde etasje er markert med et grått rektangulært felt med tannsnitt, resten av flaten er gulhvit pusset mur. På hver side av vinduene er doble korintiske kolossalpilastre. Basen og kapitelet er gråmalt, og skaftene er gulhvite i pusset mur. Kolossalpilastrene bærer en gulhvit pusset arkitrav. Takgesimsen er dekorert med tannsnitt under åtte konsoller.

---

<sup>103</sup> Leif Østby (red.), *Norsk Kunstnerleksikon*, bd.1, (Oslo: Universitetsforlaget, 1982), s.v. "Ekman, Ove".

<sup>104</sup> *Riksantikvarens arkiv*, Brev vedr. fredning av Øvre Slottsgt. 14, gnr. 207, b.nr. 314, 15..06.1990.

<sup>105</sup> Krogstad, *Kristiania i Sentrum*, 128.

<sup>106</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 377.



Takgesimsen har påmontert Aftenpostens logo i lyseblå neonbokstaver. Over dette er uret plassert på et smijernsgitter, flankert av to gulhvite sokler i pusset mur. Mellom soklene går to parallelle smijernsstenger i en bue over uret. På buen er det påmontert; TID FOR, i lyseblå neonbokstaver. Bak uret er en gulhvit pusset murvegg med en grå gesims. Over denne er et lite platå med et utsmykket smijernsgjerde rundt. Uret og påskriften lyser i mørket.

Uret er ca en meter i diameter med en ca 30 cm dyp jernring rundt. Urskiven er dekket av glass. Uret har en hvitmalt urskive med sortmalt kapittelring, og ca 20 cm store sorte romertall, hvor romertall fire er skrevet som IV.<sup>107</sup> Minuttstrekene er markert sorte og visere er i sort metall. Uret fremstår mye mindre sammenliknet med Freiauret på nabogården, dette gjør at uret på Halléngården nærmest drukner når det gjelder oppmerksomhet.

#### *Urets historikk og urmaker*

Det har ikke lyktes meg å finne litteratur eller noen som kan bekrefte urets historie eller urmaker. Utfra tidligere fotografier av bygget kan man se at uret er blitt skiftet ut flere ganger. Den eldste dokumentasjonen jeg har funnet er en Xylografi, et tresnitt, fra Skilling-Magazin fra 1878, gjengitt i *Oslo bys historie* av Jan Eivind Myhre.<sup>108</sup> Også et fotografi av ukjent dato, viser uret fra den første tiden.<sup>109</sup> Xylografiet, nevnt over, kan vitne om at et ur har vært i tårnet på Øvre Slottsgate 12 siden bygget sto ferdig i 1875, fordi det ikke finnes noen dokumentasjon på forandring av bygget før ombyggingen i 1890. Selv om tårnet er blitt noe forandret, har uret den samme plassering som i dag. Urskiven kan svakt tydes, men ikke nok til å se tallskiven klart. Det xylografiet viser er at antakelig var urskiven mer utsmykket enn dagens urskive. Tårnets fasade rundt urskiven var også annerledes utsmykket med detaljer som kan assosieres med mennesker. To mennesker er formet etter nedre del av uret. En menneskeskulptur sitter på en sokkel på hver side av uret, og en skulptur som minner om et lite barn står på toppen.

I boken *Carl Johans gate : Historikk og antologi* av forfatteren Carl Just fra 1950, vises et maleri fra kronprinsparet Gustaf og Victorias inntog i Christiania 11.februar 1882 i

---

<sup>107</sup> *Kapittel* er et urmakeruttrykk og en kapittel er den delen på urskiven som timene er markert på. G. H. Baillie, *Britten's Old Clocks and Watches and their makers*, 7.ed. (London: Eyre & Spottiswoode LTD, 1969), 299.

<sup>108</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 178.

<sup>109</sup> Tom Bloch-Nakkerud og Lars Frode Larsen, *Hilsen fra Kristiania: Hovedstaden på gamle postkort*, (Oslo: Grøndahl & Søn Forlag A.s., 1990), 35.

det de passerer triumfbuen på Karl Johans gate (ukjent maler), i bakgrunnen kan man skimte uret på Halléngården og det kan minne om det samme uret som er gjengitt i xylografiet.<sup>110</sup>

Et annet ur ser vi på fotografiet hentet fra *Riksantikvarens arkiv*, tatt av fotograf A. Winterthun i 1989.<sup>111</sup> Dette uret er også klart forskjellig fra det uret vi ser i dag. Reklamen som omgir uret var også annerledes; ”Brødrene Hallèn”. Tårnets form er lik det bygningen har i dag. Det kan tyde på at tårnets utforming slik vi ser det i dag, har vært uforandret siden 1890. Utfra disse illustrasjonene kan det se ut som uret på Halléngården i dag er av relativ ny dato.

#### **4. Freiauret, Øvre Slottsgate 12**

Freiauret er plassert på taket av Thunegården, ved hjørnet av Øvre Slottsgate og Karl Johans gate. Uret er vendt mot vest og Egertorget og er godt synlig på Karl Johan i store deler av strekningen fra Slottet og opp til bygningen med uret. Montert på et stort stativ på taket av bygget er uret og hele installasjonen helt tydelig ikke en del av arkitekturen. Jeg ser det derfor ikke som nødvendig å gjøre en detaljert beskrivelse av selve bygningen.

Øvre Slottsgate 12 er et bygg i fire etasjer med brutt hjørne, lik Halléngården i Øvre Slottsgate 14. Bygget er i nyrenessanse stil og er mer dekorert enn Halléngården, blant annet har nr. 12 en byste av guden Merkur med gullhjelmer i gavlen på taket av det brutte hjørnet. Mellom vinduene er det pilastre, tannsnitt og blomsterdekorerte border mellom etasjene. Hele første etasje er i polert sort labrador og huser blant andre gårdeier gullsmed Thune, og flere andre butikker. Gårdeier Gry Thune er forøvrig hun som i dag er ansvarlig for utleie av taket til Freia og deres Freiaur. Juveler Thune kjøpte en del av gården av enkefrue Karoline Kleiser, 20. april 1886.<sup>112</sup> Hun var enke etter urmaker Heinrich Kleiser, som drev urmakerforretning i første etasje og bodde med familien i andre etasje. Urmakerfirma Kleiser var som tidligere nevnt de som sto for installasjonen av tårnuret på Grand Hotel.<sup>113</sup>

I dag fremstår hele lysreklamen som en vifte<sup>114</sup> og i dagslys er uret helt hvit med grå streker som timeangivelser, istedenfor romerske- eller arabiske tall. Uret har to visere, også i grått. Minuttstrekene er på urskivens ytterkant utenfor selve urskiven, og markeres som 60 lange

<sup>110</sup> Carl Just, *Carl Johans gate: Historikk og antologi*, (Oslo: Mortensens Forlag, 1950), 265.

<sup>111</sup> Illustrasjon 8 b. Uret på Halléngården 1989, *Riksantikvarens arkiv*.

<sup>112</sup> Kleiser, *Urfedrene*, 36.

<sup>113</sup> Ibid., 41.

<sup>114</sup> ElektroVakuum AS. Bruker betegnelsen ”Vifteform” om formen på lysreklamen i sin søknad om ny takreklame for Freia. *Oslo Byarkiv*, Journalnr. 1268, 06.05.1955.

hvite stråler som strekker seg ut fra selve urskiven. Hver stråle er et minutt. Det er også disse strålene som markerer vifteformen på Freiauret. På oversiden av urskiven brytes strålene av logoen til Freia, som er skrevet i rødt, for så å fortsette igjen. Uret med reklamen er i neonlusrør som er gråhvite når de ikke er tent. Neonlusrørene har i seg et pulver med farge og om kvelden når neongassen tennes blander gassen seg med fargepulveret og det fargepillet som vises er elektronisk styrt i et fastsatt mønster.<sup>115</sup>

Freiauret er et resultat av en gradvis utvikling av den opprinnelige lysreklamen. Den først lysreklamen kom på plass i 1909 da det var oppgangstid i Kristiania, fire år etter unionsoppløsningen. Mot slutten av 1800 tallet var hovedstaden blitt et nervesenteret for industrialiseringen av landet<sup>116</sup> og sjokoladefabrikken som ble kjøpt opp i 1892 av trønderen Johan Throne Holst (1868-1946), ble under hans ledelse en livskraftig sjokoladeindustri.<sup>117</sup> Sjokoladen var på den tiden Throne Holst overtok Freia (navn etter den nordiske gudinnen Frøya), et luksusprodukt for de bedrestilte. Importen fra de store fabrikkene i utlandet var betydelig. Men med Throne Holst målbevisste arbeid med stadig å bedre produktene ved hjelp av avanserte maskiner fra utlandet og utenlandsk ekspertise for å bedre oppskrifter og sortiment, ble sjokoladen raskt et produkt for hele folket.<sup>118</sup>

Throne Holst la mer vekt på reklame enn det som var vanlig for samtiden. Motivene i reklamen var norske som for eksempel kyr, enger, fjell, budeier og ski. Over hele landet satte han opp reklameskilter, malte vegger og gavler på bygårder med store reklamer og han leide utvalg på Karl Johan.<sup>119</sup> Freias lysreklame ble tent, på taket av Øvre Slottsgate 12, lille juleaften i 1909.<sup>120</sup> Lysreklamen var en gave fra Freia til hovedstaden og var en av de første elektriske lysreklamene i Kristiania.<sup>121</sup> I byen som i hovedsak var opplyst av gasslykter, skulle man tro en slik lysreklame med 800 glødelampene vakte stor oppstandelse, både på godt og vondt. Men i Nasjonalbibliotekets microfilmarkiv finner jeg ingen slike omtaler i noen av avisene fra tiden da lysreklamen kom på plass.<sup>122</sup> Derimot omtaler Ibsen i boken *Et lite stykke Norge: Freia 100 år* at begivenheten vakte stor begivenhet og at pressen diskuterte

---

<sup>115</sup> Veiledning i neonlys ble gitt meg i møte med Johan Sohlberg jr. direktør i firmaet Euro`Sign, 11.09.07.

<sup>116</sup> Hilde Ibsen, *Et lite stykke Norge: Freia 100 år*, (Oslo: Tano Aschehoug, 1998), 14.

<sup>117</sup> Hanssen, *Oslo Byleksikon*, 177.

<sup>118</sup> Ibsen, *Et lite stykke Norge: Freia 100 år*, 53.

<sup>119</sup> *Ibid.*, 198.

<sup>120</sup> Illustrasjon 9. Den første Freiareklamen 1909.

<sup>121</sup> At uret var en gave til innbyggerne er hentet fra Freias arkiv ved Bodil Bergan.

<sup>122</sup> I Morgenbladet 11. og 12. januar 1910, Aftenpostens morgennummer 14.januar 1910 og i Verdens gang 15.januar 1910 vises for første gang lysreklamen til Freia, men kun som et fotografi av lysreklamen, "Freia Chokolade", uten tekst til fotografiet. Alle avisene har bildet på forsiden. *Nasjonalbibliotekets mikrofilmarkiv*.

hvorvidt slik reklame skulle være tillatt, fordi mange mente den var uestetisk og forstyrret gatebildet.<sup>123</sup> Dette kommer jeg tilbake til i kapittel tre.

Design og funksjon på lysreklamen er blitt forandret og forbedret i takt med fabrikkens utvikling og tekniske forbedringer. Dette vises tydelig i de følgende illustrasjonene. I 1912 ble ”Freia Chokolade” erstattet med ”Freia Kakao Regia”<sup>124</sup> og i 1922 kom den første av Freias levende lysreklamer.<sup>125</sup> I 1910 utformet litograf Wörner Freias endelige navnetrekk og en 26 år gammel kunstmaler Kristoffersen tegnet den karakteristiske storken, Marabou, etter en konkurranse i 1912.<sup>126</sup> Marabou er en vestafrikansk fugl i storkefamilien og skulle symbolisere kakaoplantens hjemland.<sup>127</sup>

Det er ikke bare Freias tekniske utvikling, men også lysreklamens teknologiske framskritt generelt som har blitt vist byens befolkning fra Øvre Slottsgate 12.

I 1925 ble lyssløyfen i reklamen erstattet av et elektrisk lysur med en diameter på 3,5 meter. Bygningskomiteen i Kristiania ga Freia tillatelse til å sette opp uret med den betingelse at det skulle føres tilsyn med at uret alltid går riktig. Med dette var Freiauret det første elektriske lysuret i hovedstaden.<sup>128</sup> Dette uret ble levert av urmakerfirmaet Alf Lie i Oslo.<sup>129</sup>

Freias arkiv informerer om at hele reklamekonstruksjonen i dag dekker 140 kvadratmeter.<sup>130</sup> Den veier åtte tonn og holdes oppe av jernbjelker som går helt ned i kjelleren på Thunegården. Selve lysreklamen er på 100 kvadratmeter. Den består av over en kilometer neonrør og åtte kilometer kabel. 127 elektriske kurser fører strøm til reklamen og den har 3900 tilkoplingspunkter. Uret er satelittstyrt med en feilmargen på pluss/minus fem sekunder på 10.000 år. Vedlikehold av Freiauret utføres av firmaet Euro´Sign, hvor eieren, Johan

---

<sup>123</sup> Ibsen, *Et lite stykke Norge: Freia 100 år*, 56.

<sup>124</sup> *Freias arkiv* ved kontaktperson Bodil Bergan 23.03.2006.

<sup>125</sup> Illustrasjon 10. Freias første ”levende” lysreklame, 1922. Et innviklet maskineri tente og slukket lypærene slik at det så ut som Marabouene kastet en kakao Regia pakning frem og tilbake i en sløyfebevegelse. Lypærene hadde flere farger.

<sup>126</sup> Fornavnet er ukjent. Kunstneren omkom ved drukning like etter han vant konkurransen og stipendiet på kr. 400,-. Erik Rudeng, *Sjokoladekongen: Johan Throne Holst – en biografi*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1989), 96.

<sup>127</sup> Ibsen, *Et lite stykke Norge: Freia 100 år*, 18,19. Marabou er også et svensk sjokoladevaremerke grunnlagt i 1916 av Johan Throne Holst, som ønsket å gjøre like stor suksess i Sverige som han gjorde med Freia i Norge. I 1993 fusjonerte Freia og Marabou og ble kjøpt opp av Kraft Foods for tre milliarder kroner. Kraft Foods er fortsatt eier. Marabou har sin sjokoladefabrikk i Upplands Väsby nord for Stockholm. Navnet Freia kom i konflikt med et firma kalt ”Freja” i Sverige, derfor valgte Throne Holst navnet Marabou på sjokoladefabrikken i nabolandet. Rudeng, *Sjokoladekongen*, 152.

<sup>128</sup> Illustrasjon 11. Freiareklamen med ur 1925.

<sup>129</sup> Epost korrespondanse med Hanne Marie Sørensen hos Urmaker Alf Lie, 01.11.2007.

<sup>130</sup> Illustrasjon 12 a og b. Freiauret i dag, dagtid; kveldstid.

Sohlberg jr. er sønn av den opprinnelige Freiaur designer, Johan Sohlberg som igjen var direktør for leverandøren av Freiauret, ElektroVakuum (etablert i 1933).<sup>131</sup>

Etter 30 år mente Freia og firmaet ElektroVakuum at lysreklamen verken var estetisk heldig eller reklamemessig effektiv og i 1955 søkte Freia Bygningsskontrollen om tillatelse til en endring av reklameuret. Søknaden var utformet 5. april 1955 av ElektroVakuum og gjaldt ombygging av takreklame i Øvre Slottsgate 12. Blant annet innebefattet søknaden å forrykke reklamen 1,25 meter ut mot Karl Johans gate for å få bedre reklamevirkning fra øvre del av gaten.<sup>132</sup> Søknaden ble vedtatt og i 1956 ble uret modernisert og fikk det designet det har i dag. Designer var som nevnt ovenfor, Johan Sohlberg i samarbeid med Fredriksen i ElektroVakuum.<sup>133</sup>

I følge ombygningssøknaden fikk Freia og ElektroVakuum inspirasjon til det nye utseende etter en studiereise til Stockholm, København, London og New York.<sup>134</sup> Ytterligere inspirasjon fikk de fra Tokyo, hvor flygere i SAS fikk i oppdrag å ta fotografier av Tokyos lysende reklamer med hjem.<sup>135</sup> Begrunnelsen for utformingen vi ser i dag var at den ”vil etter vår [Freia og ElektroVakuum] oppfatning representere et brilliant og festlig innslag i Oslo bybilde.”<sup>136</sup> Etter samtale med Johan Sohlberg jr. 11.09.07, var også utformingen etter ønske fra Throne Holst som den gang hadde sagt: ”Jeg skal ha den fineste reklamen i verden”.

Siden 1956 har Freiauret blitt videreutviklet både med hensyn til fargevalg, større logo, neonrør i hele lysreklamen og teknisk standard på selve urverket, likevel ønsker jeg å gjengi hvor omfattende hele reklamen var bygd opp i 1956 for å vise hvor *brilliant* Freiauret nettopp ble, og fortsatt er i dag:

Teksten FREIA og uret skal om kvelden stå konstant fremme, dog således at teksten FREIA stadig skal skifte i fargenyanser, idet det ligger tre sett rør i bokstavenes konturer, samtidig som bokstavene er fylt med lypærer. Teksten FREIA kommer således til å skifte uten en sjenerende blunkvirkning på den måte at fargene går over i hverandre etter følgende plan:

1. rødt lysende )

---

<sup>131</sup> *Freias arkiv*, 23.03.2006.

<sup>132</sup> *Oslo Byarkiv*, ”Søknad om ombygging av takreklame Øvre Slottsgate 12, skilt for Freia”, gårdsnr. 207, bruksnr. 319, journal 01268, 05.04.1955. Søknad rettet til Oslo Plan- og bygningsetaten.

<sup>133</sup> Fornavnet til Fredriksen er ukjent. Opplysningen ble gitt i møte med Sohlberg jr. 11.09.07.

<sup>134</sup> Med på reisen var blant andre Direktør Harald Throne Holst (sønn av Johan Throne Holst), reklamesjef Simensen og ElektroVakuums direktør Sohlberg sr., etter telefonsamtale med Johan Sohlberg jr. i Euro´Sign, 03.09.2007.

<sup>135</sup> Oppdraget ble gitt av Sohlberg sr. i ElektroVakuum. Telefonsamtale med Johan Sohlberg jr. i Euro´Sign 03.09.2007.

<sup>136</sup> *Oslo Byarkiv*, ”Søknad om ombygging av takreklame Øvre Slottsgate 12, skilt for Freia”.

2. hvitt lysende )
3. blått lysende )
4. rødt og hvitt lysende ) bare neonrør
5. rødt og blått lysende )
6. blått og hvitt lysende )
7. rødt, blått og hvitt lysende )
8. rødt, blått og hvitt lysende, med halv styrke på pærene.
9. Rødt, blått og hvitt lysende med full styrke på pærene. (Sluttfasen).<sup>137</sup>

Problemet med lyspærene var at de eksploderte hvis det ble for kalt og måtte derfor skiftes hver gang kulden kom, bedre ble det i 1969 da det kom lysstoffrør også i logoen<sup>138</sup>.

Ved å erstatte lyspærene med neonrør så har energiforbruket blitt redusert samtidig som den visuelle virkningen er blitt bedre. Selv om uret har gjennomgått tekniske forandringer synes likevel uret å fremstå i den tradisjon som publikum er vant til.<sup>139</sup>

I 1991 ble hele lysreklamen og uret skiftet ut, men det ble ingen visuelle forandringer i urets design ved utskiftningen. Merkbart forandring var skjedd på baksiden av uret der det ble oppført et styringsskap med atomur som mottar tidssignaler via satellitt, fra et moderur i Frankfurt i Tyskland. EuroSign eller Freia vet ikke hvem som har levert atomuret.

Uret kan gi assosiasjoner til et kontinentalt storbypreg og kan sammenlignes med det virvar av lysende neonreklame på Times Square i New York eller Piccadilly Circus i London.<sup>140</sup> Freiauret synes i motsetning til de to nevnte storbyer, å gi et mer estetisk preg. Det kan virke som om Freiauret har blitt et landemerke for hovedstaden, det synes fra et stort område av byen og det er et såpass inngrodd inventar i folks bevissthet at man antakeligvis registrerer et savn om uret skulle slutte å lyse.<sup>141</sup>

I dag mener Johan Sohlberg at lysene på Freiauret igjen er moden for en utskiftning. Denne gang skal neonrørene skiftes ut med dioder som er bitte små 12volts lyspærer. Disse har lengre levetid og bruker mindre energi. Uansett avansert nytt utstyr vil det tradisjonelle Freiaurets design bestå, fordi det nærmest har blitt et referansepunkt i bykjernen.

---

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> *Freias arkiv*, 23.03.2007.

<sup>139</sup> *Oslo Bymuseums bibliotekarkiv*, Intervju med Johan Sohlberg sr. i Aftenposten, "Ny reklame med gammel tradisjon", 02.02.1977.

<sup>140</sup> Illustrasjon 13. Time square i New York og illustrasjon 14. Piccadilly Circus i London. Begge illustrasjonene er hentet fra 1950-tallet, for å sammenligne med virkligheten dengang gruppen (nevnt tidligere) var på studietur.

<sup>141</sup> *Freias arkiv*, 23.03.2006. Freiareklamen var mørklagt i fem år under den tyske okkupasjonen, og det var feststemning i hovedstaden da lysene ble tent igjen i 1945.

Ut mot torvet i Trondheim by er en kopi av Freiauret, i mindre format. Hvorfor en kopi av uret er plassert der har jeg ikke undersøkt inngående. Det kan være fordi den var en påminnelse om at Throne-Holst, grunnleggeren av den gang Norges største sjokoladefabrikk, var trønder, eller at erfaringene med Freiaur som reklame i Oslo var gode. Eller så kan reklamen være plassert der av personlige årsaker. I boken *Sjokoladekongen* nevnes Johan Throne Holsts nag til Freias tidligere selger, Emil Nilsen som opprettet konkurrenten Nidar i Trondheim i 1912.<sup>142</sup>

### **5. Uret på Østbanehallen, Jernbanetorget 1<sup>143</sup>**

Uret er plassert i loftsetasjen på Østbanehallen vendt mot Jernbanetorget og Karl Johans gate. Etter at den nye Oslo Sentralstasjon sto ferdig i 1987 skiftet Østbanestasjonen navn til Østbanehallen og fungerer i dag som en hall med butikker og restauranter. Som man ser av illustrasjon 16, består hele det stasjonsområdet som er vendt ut mot Jernbanetorget av tre forskjellige stasjonsbygninger. Til venstre finner man den nye Oslo Sentralstasjon, i midten den røde teglstensstasjonen som var den opprinnelige Hovedbanen fra 1854 og helt til høyre er Østbanestasjonsbygget fra 1879-82.<sup>144</sup>

Østbanestasjonen ble bygget av George Andreas Bull (1829-1917) og var en utvidelse av den gamle Hovedbanen fra 1854, som var blitt for liten etter fremføringen av Østfoldbanen. Bygget fremstår som et monumentalbygg i tidens karakteristiske italienskpregede nyrenessansestil med pussede fasader. Østbanehallen er et vinkelbygg med hovedfasadene mot Christian Fredriks plass på sjøsiden og mot Jernbanetorget. Inngangen på fasaden mot Jernbanetorget er i aksene fra Karl Johans gate og det er over denne inngangen helt på toppen av bygget uret befinner seg. Det blir derfor denne fasaden som blir fokus i beskrivelsen.

Østbanehallen har siderisalitter og en midtrisalitt. Hver risalitt har en loftsetasje med små vinduer vendt mot Jernbanetorget. Bygget er i tre etasjer, med rundbuevinduer i hver etasje sterkt artikulert, og med korintiske pilastre på hver side av vinduene i andre og tredje etasje. Midtrisalitten, hvor uret er plassert symmetrisk midt på, har tre buevinduer i andre og tredje etasje, og tre buer i inngangspartiet. Bygningen har høy første etasje hvor basen gradvis stiger opp mot inngangspartiet, som har en buet sekstrinns trapp ned til gateplan. Hele bygget framstår i okergult. Østbanen ble bygget som en pendant til Slottet, en plassering som gir

---

<sup>142</sup> Rudeng, *Sjokoladekongen*, 97.

<sup>143</sup> Illustrasjon 15. Uret på Østbanehallen.

<sup>144</sup> Illustrasjon 16. Fasaden, Marte Boro, Byantikvaren, "Oslo før og nå", *Aftenposten Aften*, 02.05.2007.

bygningen en symbolfunksjon som byport. Stasjonen var utgangspunkt og mål for unionskongens ferd mellom stasjonen og slottet, og triumfbuemotivet omkring utgangen mot Jernbanetorget understreker denne byportfunksjonen.

Uret er rundt, omtrent en meter i diameter med hvit urskive og er plassert midt på byggets midtrisalitt i loftsetasjen. Urets timetall er markert som tolv sorte streker og viserne er også i sort. Urskiven er dekket av glass.

### *Urets historikk*

Selve uret har vært vanskelig å identifisere av mangel på dokumentasjon. Det som er helt sikkert er at Østbanestasjonen sto ferdig uten uret vi ser i dag. Av fotografier fra stasjonsbygget i 1904 kan det se ut som to ur var plassert i høyre og venstre bueinngang.<sup>145</sup> Hvorfor det var plassert i bueinngangene kan skyldes at disse inngangene opprinnelig var utganger. Og for å vise tiden til alt livet på Jernbanetorget, var det antagelig enklere å plassere ur der enn å gjøre et inngrep i selve arkitekturen. Inngangen til Østbanestasjonen var fra sjøsiden med havnen som den gang var det primære innfartssted.<sup>146</sup>

Selv om urets opphav er vanskelig å identifisere, finnes dokumenter om uret i nyere tid. Blant annet har uret i årenes løp vært gjenstand for en del ”trakassering”. Fotografier viser at fasaden var overlesset med reklameskilt og med et stort digitalt ur på taket rett over uret. På slutten av 1960 tallet var det, etter godkjenning fra Plan og bygningsetaten, plassert en levende lysavis over uret og som dekket hele midtrisalitten.<sup>147</sup> Til å begynne med ble søknaden om en lysavis avvist av bygningskontrollen på grunn av stasjonsbygningens representative karakter og fasadens orientering som en fond til byens hovedgate. Det var derfor ikke lenger ønskelig at bygningen ble belemret med prangende reklamer. Da det senere ble gitt bygningsrådet opplysninger om å fjerne tidligere oppsatte reklamer på fasaden, omgjorde bygningskontrollen vedtaket og godkjente lysavisen.<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> Illustrasjon 17. Østbanehallen 1914. Fotografi tatt av fotograf Thorkel Jens Thorkelsen i 1914, viser at Østbanestasjonen fortsatt var uten uret på toppen.

<sup>146</sup> Riksantikvarens arkiv, ”Konseptforslag til bevaring av Østbanestasjonen” 02.07.1979.

<sup>147</sup> Illustrasjon 18. Levende lysavis.

<sup>148</sup> Oslo byarkiv, Østbanehallen, Journalnr. 79/4415, sak 3; Jernbanetorget 1, Lysreklame for Aftenposten.



## **6. Plassering av urene på Karl Johans gate<sup>149</sup>**

I det følgende ønsker jeg å plassere urene langs Karl Johans gate, slik vi finner de i dag. Vandringen foretas fra vest til øst fordi det er denne veien urskivene på urene ved Egertorget og Østbanehallen synes best.

Karl Johans gate ligger i Oslo sentrum og er hele Norges paradegate. Gatens to endepunkter dannes av Slottet med slottsplassen i vest og Østbanen med Jernbanetorget i øst. Gaten gjør et lite brekk midt på som deler løpet i to: Vestløpet opp mot Slottet og østløpet ned mot Østbanen. Vendingspunktet markeres av Egertorvet mellom Akersgaten og Øvre Slottsgate, på toppen av Karl Johans gate. Mot syd ligger Akershus festning og mot nord finner vi Hammersborg med Trefoldighetskirken. Den første del av Karl Johans gates topografi er formet som en ”hengekøye” med Slottet på en høyde i vest og Egertorget som gatens høyeste punkt i øst. Gaten avgrenses mot nord av tette bygningsmasser. Denne fasaden er delt opp i ”Universitetskvartalet”, ”Karl Johan-kvartalet” og ”Grandkvartalet” av tverrgatene Universitetsgaten og Rosenkrantz` gate. Mot syd avgrenses gaten av Karl Johan-alleen, med det langstrakte parkrommet Studenterlunden og Eidvoll plass. Parkens syd grense markeres av Stortingsgaten, mens østgrensen tegnes opp av Stortinget. Mot vest avgrenses parken av Studenterlunden med Nationaltheateret og stasjonsområdet.

Følger vi Karl Johans gate nedover fra Slottet kommer vi til det første kvartalet, Universitetsplassen, som er omkranset av Domus Bibliotheca i vest, Domus Media i nord og Domus Academica i øst.<sup>150</sup> En stramt og stiv arkitektur med et symmetrisk gavlparti som dominerende blikkfang. Her møter vi også det første uret, på Domus Academicas sydside. På høyre side, vis a vis Universitetet ligger Studenterlunden med Nationaltheateret i pompøs nybarokk stil, og stasjonsområdet for tog og T-bane.

Vi krysser Universitetsgaten som i syd ender ved Oslo Rådhus. Mellom Universitetsgaten og neste tverrgate Rosenkrantz` gate, er Karl Johan-kvartalet. Kvartalet starter i vest med Grosch-gården og byggets gotikkinspirerte hjørnetårn, og avsluttes i øst med den rikt ornamenterte blokkformen; Magnus-gården. Gårdene i Karl Johan-kvartalet er ikke like og huser en rekke forretninger og restauranter. Dette kvartalet danner også bunnen av den såkalte

---

<sup>149</sup> Illustrasjon 19. Kart over Karl Johans gate med markering av urene.

<sup>150</sup> Slottet har adresse Henrik Ibsens gate. Karl Johans gate som adresse, slutter ved Universitetet.

”hengekøyen” som er så karakteristisk for gatens topografi. Mot syd finner vi Eidvoll’s plass og Spikersuppa, med bassenget og restauranten ”Saras telt”.

På den andre siden av Rosenkrantz` gate til venstre er Grandkvartalet, en vegg som strekker seg opp mot Egertorget, avgrenset av Akersgaten. Neste ur i oppgaven er plassert her, i tårnet på Grand Hotel. Mellom hotellet og Egertorget ligger på venstre side uteserveringsstedet ”Dasslokket” og Thostrupgården fra 1897. På høyre side er Stortinget med den andre delen av Eidsvoll’s plass i front vendt vestover.

På toppen av hengekøyen mot øst, hvor selve topplatået utvider seg til å bli en liten plass, er Egertorget omkranset av forretninger. På plassen er også Stortingets T-banenedgang. Egertorget karakteriseres som et vekslingspunkt mellom gatens to ulike løp. Herfra har man fritt syn både opp mot kongeboligen på toppen og ned det trange gateløpet frem til Østbanehallen i bunnen. Den østlige, eller nedre delen av gaten i dag er den eldste og starter ved de to neste urene i oppgaven, Freiauret, Øvre Slottsgate 12 og Uret på Halléngården, Øvre Slottsgate 14. I motsetning til det store, åpne og lyse gateløpet mot vest, er østløpet smalt, høyt og mørkt.

Sydveggen av østløpet er sammensatt av store rekker med enkle og blokkformede gårder hvor fasadene er utsmykket med nyrenessansepregede detaljer. Nordveggen er mer uryddig med gårder fra forskjellige tidsepoker, med en blanding av forskjellige høyder, former og farger. Forskjellen mellom nord- og sydveggen skyldes østløpets opprinnelse, som en gang var grensegate langs vollene i Christian IV`s by. Nordsiden ble utbygd mye senere.<sup>151</sup> Karl Johans gate krysses av flere tverrgater. Øverst på Egertorget krysser Øvre slottsgate, lenger ned krysser Kongens gate, deretter Kirkegaten, Dronningens gate og tilslutt lengst ned Skippergata. Nordveggen mellom kvartalet, Kirkegaten og Dronningens gate er annerledes enn de øvrige kvartalene da denne inneholder Domkirkens sydfasade, område med Brannvakten og en del av basarene på Kirkeristen. Etter den store bybrannen i 1858 kom det opp en ny og mer tidsriktig bebyggelse på nordsiden av nedre Karl Johans gate.<sup>152</sup> Husene langs denne delen av gaten er derfor av relativt yngre dato. Dette kvartalet ligger i den bratteste delen av Karl Johans gate. De øvrige kvartalene er forretninger og restauranter. Gaten ender på Jernbanetorget med Østbanehallen, som en pendant til Slottet i den andre

---

<sup>151</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 42

<sup>152</sup> Ibid., 191.

enden. Uret på Østbanehallen er det siste uret i oppgaven. På skrå mot syd-øst ligger Ekebergåsen og Bjørvika og mot syd dominerer den høye og kraftige Amerikalinjens gård. Mot nord ligger den nye Sentralbanestasjonen.

Som en oppsummering av Karl Johans gate kan nevnes at i hver ende av løpet finner man henholdsvis statsoverhodets bolig og den gamle offentlige hovedbanegården. Mellom disse to ytterpunktene deles løpet bruksmessig i to, ved den mer representative eller offentlige øvre delen fra Slottet ned til Egertorget, med Universitetet, Nationaltheatret, parken og Stortinget, og den mer forretningspregede nedre delen fra Egertorget ned til Østbanehallen med butikker og restauranter.

### Kapittel 3

#### De offentlige urenes funksjon i bybilde

##### *Urene en berikelse for byens identitet? Noen by- og plassteorier*

I Italia på 1300 tallet ble plasseringen av det offentlige uret ofte et sentrum for byens felles liv og ut fra dette vokste bykulturen. Torvet var den gang sentrum i byrommet omkranset av bygninger, og det var her bosettingen møttes. Her var kirken eller rådhuset det sentrale møtestedet og på torvet utspant samhandlingen seg. Urets plassering på kirketårnet eller på rådhuset ble endel av torvets møblering som ga torvet sitt preg og byen en identitet. Uret var med på å ryddet opp i et samfunn som var i uorden og regulerte på den måten samhandlingen. Sosiale anledninger ble knyttet til klokkeslett for å stå opp, spise, møtes, oppleve noe sammen, reise og gå til senga. Å komme for sent ble det samme som å forspille en sosial anledning. Uten tidsmåleren ville en rekke nødvendige og ønskelige sosiale hendelser gå til spille ved at man kom for tidlig eller for sent.

Klokkeklangen fra kirketårnene muliggjorde et mer velordnet liv hvor tiden kunne utnyttes bedre slik at mindre tid gikk til spille. Urverket temmet tiden og sto i maktens tjeneste:

Slik Gud bestemte tempo og inndelinger i naturens tidsrytmer, ville Kirken, bykommunen eller fyrstene styre sine undersåtters bevegelser først gjennom regelmessig klokkeklang, dernest i senere tid gjennom store urskiver som kunne sees lang vei<sup>153</sup>.

Byens klokketårn fikk også en politisk betydning. Det var et symbol på byens selvstendighet og identitet. Å ødelegge klokketårnet på rådhuset var en ytterst ydmykende straff som en seierherre kunne påføre en by. En fyrste kunne også fradømme en by retten til å holde sin egen klokke som straff for ulydighet.<sup>154</sup>

Uret og klokkeklangen i de Italienske byene bar preg av byens stolthet og midtpunkt. Disse gamle landsbyenes utforming og innhold gir en følelse av tilstedeværelse. Gjennom byporten ble man ledet frem til torvet, den plassen hvor man følte seg hjemme. Urene var med på å gi stedet en karakter, de uttrykte stedets ånd, "genius loci". Denne formen for byorganisering er nærmest fraværende i dag sier Christian Nordberg-Schulzs i boken *Stedskunst* fra 1996, videre sier han at et steds identitet er bestemmende for hvordan et menneske identifiserer seg

---

<sup>153</sup> Trond Berg Eriksen, *Tidens historie*, (Oslo: J. W. Stenersens Forlag, 1999), 148.

<sup>154</sup> Ibid., 113.

selv.<sup>155</sup> Dette begrunner han blant annet med det faktum at mennesker som møtes for første gang vanligvis utveksler informasjon om hvor de kommer fra, - å være sogning er både å være menneske og å være fra Sogn. I dette ligger det at disse røttene må ha visse fellesnevnerne. Det er disse fellesnevnerne som er stedsforståelsens grunnlag. Bare når bosetningen samler og tolker det omgivende landskap, blir det er *sted* som utgjør grunnlaget for menneskelig identifikasjon.<sup>156</sup>

Norberg-Schulz var på slutten av sin karriere spesielt opptatt av at arkitekturen måtte forholde seg til stedet for i ikke lide stedstap og det er stedets kvaliteter, de historiske ”spor”, som burde ligge til grunn også når steder skal fornyes.<sup>157</sup> På denne måten kan antagelig de offentlige urenes historie betraktes som et slikt spor.

Norberg-Schulz var tidlig tilhenger av modernismens arkitektur i sin doktoravhandling *Intensjoner i arkitekturen*, hvor teknikk, form og funksjon var det vesentligste innen den arkitekturretningen vi finner fra etterkrigstiden.<sup>158</sup> Gjennom et langt forfatterskap fikk han gradvis fokus på forholdet mellom arkitekturen og stedet (omgivelsene). I hans seneste forfatterskap kritiserte han mye av etterkrigstidens arkitekturteori og mente denne førte til stedstap og stedstapets konsekvens var fremmedgjøring og rotløshet. For at livet skal kunne finne sted, må stedet forstås og respekteres. Dette mente Norberg-Schulz var glemt. Han så det derfor som avgjørende for fremtiden å utvikle en teori som kunne fungere som en veiledning for arkitektene i deres arbeid, bort fra den type moderne arkitektur som var blitt alminnelig i etterkrigstiden, ”... når jeg [Norberg-Schulz] idag forsøker å utvikle en fenomenologisk metode for arkitekturforståelse, er det for å se faget som en del av livsverdenen. Hensikten med ’klargjøringen’ er altså på nytt å knytte arkitekturen til dagliglivet, ikke i form av funksjonelle enkelt svar, men som en omfattende ramme som lar livet ’finne sted’ i sin motsetningsfylte kompleksitet.”.<sup>159</sup>

Fenomenologi er en filosofisk begrunnet metode basert på den oppfatning at mennesket ikke erfarer fenomener isolert, men tvert imot at ting påvirker hverandre og henger sammen. Eksistensfilosofen Heidegger (1889-1976) som Norberg-Schulz var påvirket av, så ingen skille mellom mennesket og verden eller mellom subjekt og objekt: Mennesket er sin

---

<sup>155</sup> Christian Norberg-Schulz, *Stedskunst*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1996), 25.

<sup>156</sup> Ibid., 24.

<sup>157</sup> Ibid., 10.

<sup>158</sup> Ibid., 11.

<sup>159</sup> Ibid., 18.

verden.<sup>160</sup> Noe av det samme sa filosofen Wittgenstein, 'Jeg er min verden'.<sup>161</sup>

Fenomenologien kan altså begrunnes i antagelsen om at mennesket selv organiserer sin verden ("livsverdenen") og *stedet* er der denne verdenen fremtrer, mente Norberg-Schulz.

Teorien sitert over, kaller han stedsteorien, eller den såkalte *genius loci*-teorien. Begrepet *genius loci* er opprinnelig hentet fra den latinske kulturen og betyr stedets ånd eller vesen.<sup>162</sup> I følge Norberg-Schulz skulle uttrykket romme de allmenne og objektive egenskapene som gir stedet dets karakter. Han lar oss få svar på spørsmålet om hva som skaper trivsel og tilhørighet og gjør rede for en rekke ulike aspekter som påvirker stedet. Det var avgjørende at bebyggelsen hadde et meningsfylt forhold til sine omgivelser og dette kunne oppnås gjennom bedre forståelse av stedets *genius*.

Norberg-Schulz sier i boken *Et sted å være* at den moderne arkitekturen var abstrakt, den manglet referanse til vår dagligdagse verden av konkrete ting. De "figurer" som var grunnlaget for tidligere tiders arkitektur, ble forkastet av den moderne arkitekturen.<sup>163</sup> Ved å gjenkjenne et steds figurale kjennetegn og landemerker forteller det oss om hva stedet 'er'. Det kan være naturskapt som en ås eller en innsjø, eller menneskeskapt som en skyskraper eller andre byggverk. Noen ganger sammenfaller natur og bebyggelse og helheten erindres da som et helt bilde. Det er slike erindringsbilder som ofte er å finne på postkort, og Norberg-Schulz sier at om slike kjennetegn mangler så vil stedet ha en svekket identitet, og orientering og identifikasjon blir vanskelig eller umulig.<sup>164</sup> Interessant for oppgaven vil derfor bli å undersøke om urene er disse kjennetegnene som gjør at byens identitet styrkes.

Norberg-Schulz knytter også ulike egenskaper til tre grunnleggende typer byrom. Boliger knyttet sammen i *naboskap* var et sted der en lever sammen. *Gaten* knytter steder sammen og *plassen* er det egentlige møtestedet der en opplever å være fremme. Gate og plass uttrykker derfor byens vesen, et sted der veier møtes og samles.<sup>165</sup>

Som Norberg-Schulz er også Trond Thuen opptatt av denne neglisjeringen av lokal forankring når steder utformes. Hans bok *Sted og tilhørighet* fra 2003, omhandler ulike innfallsvinkler til sammenhengene mellom individet og dets omgivelser.<sup>166</sup> En av hans

---

<sup>160</sup> Ibid., 15.

<sup>161</sup> Ibid., 24.

<sup>162</sup> Christian Norberg-Schulz, "Sted og arkitektur", *Et sted å være*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1986), 55.

<sup>163</sup> Norberg-Schulz, *Et sted å være*, 299.

<sup>164</sup> Norberg-Schulz, *Stedskunst*, 29.

<sup>165</sup> Christian Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel*, (Oslo: Pax Forlag as, 1992), 55.

<sup>166</sup> Norberg-Schulzs innfallsvinkel var fenomenologisk hvor stedet og dets omgivelser ga følelsen av tilhørighet. Thuens innfallsvinkel er sosiologisk hvor samhandlingen mellom menneskene på stedet skaper en historie som gir følelsen av tilhørighet.

innfallsvinkler er ”stedet som møtested”. Han sier at stedstilhørighet innehar en dobbelthet. Et sted har betydning av å være et fødested eller hjemsted, men det har også sin betydning som møtested.

Møtestedet utgjør den stedlige rammen som gir rom for samhandling mellom mennesker, slik en markeds plass gjør. Men møtestedet har også sin egen biografi, hvor innholdet er hentet fra stedets fortid, fra den lokale byhistorie. En slik fortidsbeskrivelse rommer ofte flere historier, hvor stedet som møteplass ikke er det samme for arbeiderklassen som for borgerskapet, eller for kvinner som for menn. Thuen sier stedet rommer mange fortellinger som gir stedet sin karakter for enkeltindividet, men samtidig innehar det noe som gjør at stedet blir et felles referansepunkt for innbyggerne.<sup>167</sup>

Historien til de offentlige urene i denne oppgaven vil være med på å berike byen, og dermed menneskene fordi fortellingene vil fortsatt pågå. Som Thuen nevner vil slike fortellingen bli fortalt ulikt fra person til person og stadig nye momenter vil tilføres fortellingen.

I de gamle italienske landsbyene fikk urene og klokkene egennavn, selv om bevisstgjøringen av urene i denne oppgaven ikke nødvendigvis går så langt er likevel identifiseringen av urene viktig. Dette fordi identifiseringen er med på å gi urene prestisje og kanskje status som verneverdige element det er verdt å ta hensyn til ved en eventuell senere fornyelse av Karl Johans gate. For at vi skal kunne forholde oss til urene på en meningsfull måte er dette avhengig av hvilken grad vi kjenner *historien*. Ved å fortelle historiene til urene i lys av byens historie kan man finne ut av hvorfor urene fikk sin plassering og hvilke ulike funksjoner urene hadde og har for byens bosetting. En kulturhistorie som det er verdt å ta vare på. Denne narrative fremstillingen vil kunne være med på å gi byen en identitet ved at båndene til våre røtter styrkes og dermed styrke byens *genius*, slik at bosettingen gis følelsen av stedstilhørighet. Urenes historie vil kan hende vise om det er tatt hensyn til *genius loci* når forandringer er gjort i tidens løp, eller om forandringene har ført til stedstap som vanskelig gir noen mulighet for identifisering.

At uret er en styrke for byens identitet og symbol på nasjonal stolthet kan vi stadig finne spor av. Da Londons berømte Big Ben skulle bli stille i en måned på grunn av vedlikeholdsarbeide på uret, ble dette annonsert i aviser i flere land. Dette ble også kunngjort av det britiske Underhuset på fjernsynskanalene BBC. Og Dagsrevyen i nrk forsikret

---

<sup>167</sup> Trond Thuen (red.), *Sted og tilhørighet*, (Bergen: Høyskoleforlaget, 2003), 24.

publikum om at uret ikke ville bli stanset og at urviserne ville fortsette å vise riktig tid, det var kun time- og kvarterslagene som ville stanse.<sup>168</sup>

Noen felles elementer må være tilstede for å kunne knytte plassen til byen. Disse felles elementene er definert i boken *Byens uttrykksformer* fra 1992 av Thomas Thiis-Evensen.<sup>169</sup> Han beskriver byen som et vevd nett av ulike funksjoner som bærer i seg et sett av former og elementer og som gjensidig sørger for at byorganismen skal fungere. Videre sier han som Norberg-Schulz at gaten alltid har en start og et mål og at gaten leder oss fra et *sted* til et annet, om *plassen* sier han at denne er målet og starten på våre bevegelser. Overordnet deler Thiis-Evensen byen inn i tre uavhengige romnivåer; *landskapet* med sin topografi av åser og kyster, *bebyggelsen* med bygninger, gateløp, plasser og parker og *møbleringen* som inkluderer alle tingene i byrommet.

Å etablere et ro-sted er plassens funksjon i bylivet sier Thiis-Evensen, men den må ha et klart avgrenset rom, en grad av lukkethet. Samtidig bør plassen også ha karakter av å være åpen og utadventt fordi plassen er et sted man *kommer til* eller *drar fra*.<sup>170</sup> I tillegg påpeker Norberg-Schulz at det som omringer plassen også må fremstille stedets særpreg, slik at erindringen om stedet skal bli god.<sup>171</sup>

Sammenlignet med de tidlige Italienske landsbyene er også urene i denne oppgaven vendt mot en plass. Som vandringen langs Karl Johans gate viser vender urene ut mot; Studentertunden, Eidsvollsplass, Egertorget og Jernbanetorget.<sup>172</sup>

Urene langs Karl Johans gates øvre del danner den ene veggen i Thiis-Evensens definisjon av plass som et klart avgrenset rom. På motsatt side danner bygningene langs Stortingsgaten den andre veggen. Videre avgrenses rommet av tverrgatene; Universitetsgaten for plassen ved Studentertunden og Rosenkrantz'gaten for Eidsvolls plass. Eidsvoll plass foran Grand Hotel avrenses også av Stortingsbygningen som plassens fjerde vegg.

Egertorget defineres av bygninger på tre kanter og Akersgaten som den fjerde avgrensningen. Likeså kan sies om Jernbanetorget som omkranses av bygninger på alle kanter med åpninger imellom. Den største forandringen er nok ved Jernbanetorget som tidligere har

---

<sup>168</sup> *Aftenposten Morgen del 1*, "Verdensberømt klokkespill taust", fredag 10.august 2007, 12.

<sup>169</sup> Thiis-Evensen, *Byens uttrykksformer*, 51.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 56.

<sup>171</sup> Thomas Thiis-Evensen, Camilla Mohr og Aaslaug Vaa, *Møtestedet*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1999), 15.

<sup>172</sup> Se kapittel 2.



vært mer lukket og avgrenset i sin form, men som er blitt mer åpent etter at den nye Sentralbanestasjonen kom på 1980-tallet.

At urene vender mot en plass er ikke dermed sagt at de på samme måte fremkaller plassens ånd. Handlingene i byrommet er også viktig for om byen innehar noen sosial funksjon, slik de gamle italienske byene hadde. Selve plassen vil være utgangspunkt når urenes funksjon i lys av byens historie skal fortelles.

### *Studerterlunden*

Uret på Domus Academica er gjennom tiden blitt referert til som ”Uret”. Utallige personlige ur er blitt stilt etter dette. Mest kjent er nok Henrik Ibsen hvor han på sin daglige tur til Grand Cafè alltid stoppet foran Uret for å stille sin klokke. Det sies at gjestene på Grand Cafè kunne stille sine ur etter Ibsen, fordi han inntok sin faste plass på Grand presis klokken 12 hver dag. Denne strekningen er selv i dag uttrykt som ”fra Uret til Grand”.<sup>173</sup>

Fra midten av 1800-tallet var strekningen på Karl Johans gate mellom Uret og Grand kjent som promenadegaten. De fornemme i Christiania var ute for å se og bli sett. Litt over klokken fjorten begynte musikantene å spille på den øvre delen av Karl Johan, og med musikken samlet borgerne seg ved musikkpaviljongen i Studenterlunden, på plassen foran uret på Domus Academica. Klokken tre var musikken over og alle gikk hver til sitt, da var promenadetiden også over, før den igjen begynte klokken nitten. På dette tidspunkt foregikk det et utstrakt kurtisespill med et helt annet formål enn flaneringen tidligere på dagen. Som møtested har nok uret også vært vitne til mye opp gjennom tiden. Spesielt dette kurtisespillet på Karl Johan som var forbeholdt det høyere sjikt av borgerne. Område rundt Uret og Studenterlunden ble derfor kalt ”Kurland”. At kurtisespillet i disse områdene var forbeholdt andre enn de prostituerte kommer til uttrykk i Beate Muris bok *Oslo – før bilene fylte våre gater* når hun refererer politivedtektene fra 1876, hvor det heter ’De (prostituerte) maa ikke under nogetsomhelst Paaskud vise sig i Karl Johansgade, Kongens Gade, Kirkegaden, paa Fæstningen eller ved Slottet uden i Tidsrummet mellem Kl. 8-10 Formiddag.’.<sup>174</sup> I Aina Schiøtz artikkel ”Prostitusjon og samfunn i 1870- og 1880- åras Kristiania” gis en mer detaljert beskrivelse av politivedtektene, spesielt §6 og §9 omhandler hvor de prostituerte ikke fikk oppholde seg.<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Beate Muri, *Oslo – før bilene fylte våre gater*, (Oslo: Chr. Schibsteds Forlag A/S, 2002), 38.

<sup>174</sup> Ibid., 39.

<sup>175</sup> ’§ 6. De skulle saa lidet som mulig vise sig paa offentlig Gade og ikke uden Nødvendighed i de mere befærdede Gader, og – udenfor den i §9 nævnte Tid af Døgnet – aldrig for at søge Herrer.’ ’§9. Mellem Kl. 10-12 Aften i Maanederne Mai, Juni, Juli og August mellem Kl. 9-11 Aften i de øvrige Maaneder af Aaret er det

Selve døgnrytmen på Karl Johans gate ble nærmest styrt etter klokken:

*”Om morgenen kommer en strøm av alle dem, hvis arbeidsdag begynner kl. 8. Saa kommer en ny og langt sterkere strøm af dem som begynder kl. 9: kontorister, departementsfolk, kasserersker, og butikfolk af begge kjøen samt store stimer af skolebørn fra alle kanter, (...). Omkring kl. 10 kommer en mindre intens strøm tilhørende dem, som er saa gunstig stillede, at de ikke behøver at komme saa akkurat. Senere blir der mindre trafikk paa gaten, men mellem kl. 1 og kl. 3 blir gaten sterkt besøgt som middagspromenade. Da fyldes kafferne, da samles mange, især af det Kristiania, som har god tid.”*<sup>176</sup>

At gaten var populær også etter mørkets frembrudd sies videre ”Den har og en promenadetid i skumringstimerne, sterkere besøgt end den første, og kl. 7 om aftenen er der folksomt, og hele natten til kl. 12 har Karl Johans gate i de senere aar været sterkt befærdet”.<sup>177</sup> Det gikk også på folkemunne at skumringens ville jakt og ferdsel gikk fra ’der hvor dyden opphører og Drammensveien begynner’ til Egertorget.<sup>178</sup> Det skulle nærmest tilsi fra møtestedet ved Uret. Uret var det man stilte sitt eget private ur etter og var i lang tid et av byens mest populære møtested. Her ventet man kanskje på sin elskede og led noen kvalfulle sekunder før den elskede kom, eller ikke kom. Uret i dag hører man lite om som et møtested, men historien om Henrik Ibsen lever fremdeles og er blitt et minnesmerke for dette uret. Uret på Domus Academica er det mange som ikke vet hvor er, men derimot ”Uret” på ”Urbygningen” som Henrik Ibsen stilte sin klokke etter vet desto flere hvor er. Urets oppmerksomhet er blitt forsterket ved Ibsensitatet som er gravert i sten på fortauet foran uret, ”Last ikke tiden. Havde tiden været større så var du bleven mindre”. Sitatet kom i forbindelse med 100 års markeringen av Unionsoppløsningen 1905. På denne måten er uret med dets historie med på å forsterke byens identitet, den gir oss noe å orientere oss etter og noe vi kan identifisere oss med.

Det er en gåte hvorfor uret fikk sin plassering i et vindu, og jeg har ikke funnet noen dokumentasjon som kan løse denne. Antagelig fikk uret denne plassen fordi det ble påtenkt etter at Universitetet sto ferdig. For ikke å tilføre den nye og flotte arkitekturen noen nye korrigeringer, som nok forøvrig også ville resultere i store merkostnader, ble det plassert i et vindu. At det ble i et vindu vendt ut mot Karl Johans gaten og Studenterlunden, var nok ut fra

---

dem tilladt at færdes ude (dog ikke paa de i §6 oppregnede Gader og Streder), men de maa ikke gaa flere end 2 i Følge, ikke tiltale Mandspersoner og heller ikke da paa nogen Maade søge at tiltrække sig Oppmærksomhed ved deres Opførsel.’. Aina Schjøtz, ”Prostitusjon og samfunn i 1870- og 1880-åras Kristiania”. I *Mennesker i Kristiania: Sosialhistorisk søkelys på 1800-tallet*, 73.

<sup>176</sup> Amund Helland, *Kristiania*, del 1, (Kristiania: 1918), 70.

<sup>177</sup> Ibid.

<sup>178</sup> Rudolf Muus, *Gamle Kristianiaminder*, (Kristiania: J.AAss`forlag, 1923), 39.

brukervennligheten overfor studentene så vel som for de øvrige promenerende borgerne. Egne ur var fremdeles ikke så vanlig på den tiden Uret kom. At det ble i første etasje fremfor annen etasje var vel også av samme grunn. Det var lettere å lese uret når det sto lengre nede mot gateplan. Slik uret med urkassen ser ut i dag så var nok aldri uret påtenkt å vende innover for å vise tiden til kollegiet, som den gang hold til i værelset som rommer uret. Det kan tyde på at urets plassering ikke var problematisk for arkitekten, siden det var han som designet selve urkassen.<sup>179</sup>

### *Eidsvolls plass*

Tårnurene på Grand Hotel har en annen funksjon enn å vise tiden, i hvert fall for de som måtte stå et lite stykke unna. Urene er relativt små og er plassert såpass høyt opp at man må stå nokså nære for å lese tiden. Derimot har uret en betydning for selve bygget. 1914 nærmet seg og med dette året også den store Jubileumsutstillingen på Frogner, der Vigelandsparken nå ligger. Besøkende fra inn- og utland var ventet til hovedstaden og jubileumsutstillingen var noe stort og prestisjefullt for byen. Grand Hotel hadde vært gjennom en omfattende oppgradering for å følge ”tidens krav” og da det var stor mangel på overnattingssteder i byen var det en stor lettelse for arrangørene av utstillingen da hotellet sto ferdig i 1913. Det ble forventet fullt belegg under hele jubileumsutstillingen, noe som ville være økonomisk gangbart i en ellers så kostbar oppgradering. Hele herligheten kostet en million kroner, blant annet fordi det ble vedtatt å bruke naturstein, den berømte ”hvide Granitt” fra Sogn, som siden har preget Grands fasade. Men antall utenlandske gjester sank drastisk da første verdenskrig brøt ut i 1914, og dette ble en alvorlig knekk for Grands økonomi. Selv de mange innenlandske gjestene som var kommet for å se jubileumsutstillingen dro nå hjem. Også i hovedstaden ble det panikk, rush på bankene og hamstring, noe som også forplantet seg til hotellets drift<sup>180</sup>.

Som vi kan se av fotografiene var urene påtenkt under hele ombyggingsarbeidet, men da hotellet sto ferdig i 1913 var ennå ikke urene på plass.<sup>181</sup> Dette skyldes antagelig hastverkverket med å få hotellet ferdig til Jubileumsutstillingen i 1914. En urinstallasjon er en omstendelig prosess som tar tid og det meste av installasjonen foregår inne i tårnet, og dette måtte stå ferdig før installasjonen kunne begynne. For å gi de første gjestene et monumentalt inntrykk ble de åpne hullene hvor urene skulle være, blendet. Dette ga et penere uttrykk.

---

<sup>179</sup> Lie, ”Urmakerfirmaet Alf Lie gjennom 101 år”, 10.

<sup>180</sup> Schulerud, *På Grand i hundre år*, 177.

<sup>181</sup> Illustrasjon 20. Grand Hotel under ombyggingen.

Kanskje var tanken å få urene på plass etter jubileumsutstillingen. Men uventet kom krigen og førte med seg økonomiske problemer for hotellet. Mulig ble urinstallasjonen lagt på is i påvente av bedre økonomiske tider for hotellet. En annen mulig årsak til at urene kom senere kan være at Urmaker Kleiser bestilte ofte deler fra tyske fabrikker for fremstilling av offentlige ur, og siden Tyskland var i krig kan det ha tatt lenger tid å få tak i delene andre steder. Da heller ikke urmaker Lorentz Kleiser vet noen grunn til at urene ikke kom på plass før 1916, blir mine antagelser bare spekulasjoner.<sup>182</sup>

I 1916 kom urene på plass, samtidig som hotellets - og også Kristianias økonomi igjen var på vei opp. Med tårnuret som kronen på verket framsto hotellet som noe stort, flott og monumentalt og kunne måle seg med andre internasjonale palasshotell, dog ikke i størrelse, men i eksteriøret.

Hotellets fasade vender ut mot Eidsvolls plass, plassen foran Stortinget og er med på å ramme inn plassen som et byrom. De øvrige veggene dannes av Stortingets fasade og kvartalet langs Stortingsgaten vis á vis Grand Hotel. Plassen er utformet med trær, blomster, skulptur og en rekke benker. Plassen har også en gressplen man kan slå seg ned på. Plassen benyttes av mange som et rekreasjonssted i en ellers så travel by.<sup>183</sup>

Hotellet har også i dag denne monumentale utstråling. Selv om det i dag er bygget flere hotell i byen har likevel Grand Hotel bevart sin ærverdighet. At visuelle forandringer på bygningens fasade har forekommet, som egen inngang til kaféen, har det ikke forringet bygningens totale visuelle uttrykk. Det er bevisst tatt hensyn til byggets ånd som med sin historie og fremtoning tilstadighet huser store celebriteter som nobelprisvinnere, utenlandske statsministere, presidenter og kjente artister.

Urene er blitt skiftet ut til mer moderne elektriske urverk. Urskivene fra baksiden inne i tårnet er dekket til med en plate slik at tårnet i dag kan brukes som en smal tre etasjes suite. Selve urskivene er de opprinnelige fra 1916, og om kvelden lyser uret slik hvilket som helst annet tårnur skal gjøre på et ærverdig monumentalt bygg.

### *Egertorget*

Egertorget i dag fungerer som en plass, men er opprinnelig bare en gateutvidelse. Egertorget fungerte som et vendepunkt inntil 1840. Det var her vollmuren rundt Christian IV's by skiftet retning fra nord til øst og stengte helt for en naturlig utvidelse mot vest. Kirkestrædet, den

---

<sup>182</sup> Epost korrespondanse med urmaker Lorenz Kleiser, 27.09.2007.

<sup>183</sup> Ingvild Simers Moe. "Eidsvolls plass og Studentertunden: En studie av byrommets funksjonelle, estetiske og symbolske kvaliteter med utgangspunkt i Lund og Slaattos engasjement på 1970- og 80-tallet.". Hovedoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, Oslo, våren 2006, 67, 68.

nåværende Karl Johans gate mellom Kirkegaten og Egertorget, endte ved Egertorget og kun et kronglete lite smug førte videre vestover. Smuget kaltes *Krøllen* og var for liten til gjennomkjøring med hest og vogn. For å komme vestover måtte veien gå via Stortorvet, Grensen og Lille Grensen. I 1840 ble gaten åpnet ved Egertorget og som siden har vært oppfattet som et vekslingspunkt.<sup>184</sup>

Det var her triumfbuene ble satt opp ved kongelige protesjer og opptog.<sup>185</sup> Triumfbuen fungerte som en port med markering av overgangen fra et sted til et annet. I dag ser vi Hallèngården og Thunegården som to symbolske hjørner som markerer porten til nedre del av Karl Johan.<sup>186</sup> Hjørnene er pyntet med ornamenter som på en triumfbue, med byste av den greske guden Merkur med gullhjelmer, på toppen av Thunegården, og et dekorativt ur på toppen av Hallèngården. I gresk mytologi er den greske guden Merkur budbringeren og en megler mellom to motsatser, han er også en guide for de reisende og er kan hende valgt ut med det for øye; en som guider deg eller bærer bud om at man nå forlater øvre del av Karl Johans gate og går over til en ny nedre del av gaten.<sup>187</sup>

Triumfbueassosiasjonen gis bare når vi går fra vest mot øst, motsatt vei oppleves ikke dette da hjørnene kun vender mot Egertorget. Det har sannsynligvis blitt tatt hensyn til utformingen av bygningenes brutte hjørner, tårnformen og den dekorative hjørnefasaden alt fra tegnestadiet fordi likheten er så slående. Dette sammenfaller nok med at bygningene har samme arkitekt. Ove Ekman tegnet Øvre Slottsgate 14s nye fasade i 1874 og i 1893<sup>188</sup>, og han tegnet ombyggingen av Øvre Slottsgate 12 i 1890.<sup>189</sup> Denne utformingen av gateløpet kan være en velkjent arkitektonisk konstruksjonsmåte når man vil fremheve et område hvor gaten slutter og der et annet sted begynner. Thiis-Evensen kaller denne utformingen for *porttypen* i sin bok *Byens uttrykksformer*.<sup>190</sup>

Det opprinnelige uret på Hallèngården fra 1875 var antagelig et symbol på bystatus og gjenspeilet hovedstaden som en storby som fulgte med i tiden. Samtidig kan uret ha vært et tegn på byggherrens rikdom som er nevnt i oppgavens første kapittel.

---

<sup>184</sup> Alf Collett, *Gamle Christiania Billeder*, (Christiania: J.W. Cappelens Forlag, 1915), 57.

<sup>185</sup> S.C. Hammer, *Kristianias historie*, 5.bd., (Oslo: J. W. Cappelens forlag 1928), 51.

<sup>186</sup> Illustrasjon 21. Byport med uret på Hallèngården og Thunegården.

<sup>187</sup> J. C. Cooper, *Symboler, en oppslagsbok*, (Stockholm: Forum, 1983), s.v. "Merkur".

<sup>188</sup> Krogstad, *Kristiania i Sentrum*, 126.

<sup>189</sup> Østby, *Norsk Kunstnerleksikon*, 1982, s.v. "Ekman, Ove".

<sup>190</sup> Thiis-Evensen, *Byens uttrykksformer*, 91.

På Egertorget mot slutten av 1800 – tallet var også trikkeholdeplassen for Sporveiens trikk.<sup>191</sup> Uret på Hallèngården vender nettopp mot trikkeholdeplassen, som var der hvor gullsmed David Andersen har forretning i dag. Bygningen er det første bygget på høyre hånd i retning østover, og urets størrelse gjorde det lett for den ventende passasjeren å lese tiden. At uret har blitt gjenstand for Aftenpostens reklame i ettertid burde vise at urets plassering også i dag skulle fungert som et blikkfang. Antagelig er dette i dag en feilplassert reklame for våre blikk er nok mer rettet mot taket på nabogården der Freiauret dominerer.

Freiauret er, som nevnt i kapittel to, en videreutvikling av en lysreklame som ble gitt til byen i gave fra Freia Sjokoladefabrikk. Byens hovedaviser, Aftenposten, Morgenbladet og Verdens Gang, nevner ikke lysreklamen før to uker etter at den kom på plass, og da uten tekst, reklamen vises kun i et fotografi.<sup>192</sup> Slik illustrasjon 9 viser. Man skulle nesten tro at denne lysreklamen vakte større oppsikt i byen, men så kan ikke ha vært tilfelle. Grunnen til det kan antagelig være at da lysreklamen ble tent i 1909 hadde det allerede vært lysreklamer en stund i Kristiania. Mange av forretningene hadde anskaffet elektrisk belysning fordi god belysning var et viktig virkemiddel i kampen om kundene. Verdt å nevne er varemagasinet Steen og Strøms store lysreklame fra 1896 som ”... kunne sette noen og enhver i stemning til julehandel.”<sup>193</sup>

Andre store lysbegivenheter som må ha overgått Freias lysreklame var de store lysilluminasjonene (de første kom rundt 1880) ved enhver offentlig fest og tilstelning. I et ellers så mørkt Christiania må de hatt en enorm virkning. Ved hjelp av gassledninger og elektrisk lys ble kjente bygninger illuminert slik at hele Karl Johans gate fra Østbanen til Slottet ble opplyst.<sup>194</sup>

Først i 1956 ble Freiauret for alvor omtalt i avisene.<sup>195</sup> Det var i forbindelse med at Freiaurets nye utforming var blitt på høyde med lysreklamer i andre hovedsteder på kontinentet. Det var i 1956 uret fikk det designet det fremstår med i dag. Det er ingen tvil om at uret synes godt i omgivelsene, fra Slottet til Egertorget. Med en plassering på toppen av ”hengekøyen” er den godt synlig på lang avstand, og ruver som et velkjent landemerke for byen. Da det nye mye større uret kom i 1956, ble endel av det skjult bak hustaket på bygget som i dag huser gullsmeden David Andersen. For at hele uret skulle synes på lang avstand ble

---

<sup>191</sup> 1899 gikk sporveien over til elektrisk sporvei etter lang tid som hestesporvei. Just, *Carl Johans gate*, 287.

<sup>192</sup> *Nasjonalbibliotekets mikrofilmarkiv, Morgenbladet* 11. og 12.01.1910; *Aftenposten morgen*. 14.01.1910; *Verdens Gang* 15.01.1910.

<sup>193</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 420.

<sup>194</sup> *Ibid.*, 425.

<sup>195</sup> *Nasjonalbibliotekets mikrofilmarkiv, ”Hovedstaden landets ansikt”, Aftenposten Aften*, 28.09.1956.

det, som nevnt i forrige kapittel, søkt og godkjent en flytting av installasjonen 1,25 meter nærmere Karl Johans gate.

Reklamen hadde evne til å vekke begeistring både i utland og i innland. Fra Freias arkiv nevnes historien om da den amerikanske president Theodor Roosevelt kom hjem til Statene igjen etter å ha mottatt Nobels fredspris i Oslo<sup>196</sup>, hadde han uttalt til pressen at det var Freias lysreklame på Egertorget som hadde imponert mest fra besøket. En annen historie man kan finne er fra da den legendariske skuespilleren Lalla Carlsen var i høytidlig audiens hos Kong Olav på Slottet for å motta sin fortjenestemedalje. Hvor hun spontant skal ha vist stor begeistring ved synet av Freiauret og utbrutt: ” ’Tenk at jeg skulle få oppleve å se Freia-reklamen her fra Slottet!’ ”.<sup>197</sup>

Freiauret fremstår i dag som det reneste postkortmotiv, referert til Norberg-Schulz teori om ”spor” som styrker byens identitet. Freiauret som et landemerke for byen har også blitt brukt i markedsføring av andre type produkter. I Finansavisen markedsføres et seminar om merkevarebygging på en hel side i farger med å vise Freiauret, erstattet av et annet merkevarenavn.<sup>198</sup> Dette har reklamebyråer kunnet gjøre fordi Freiauret er så kjent for nordmenn, og gir derfor en ”stoppeffekt” i avislesingen, slik god reklame skal gjøre.

For å vise hvor mye Freiauret styrker byens identitet, kan man bare tenke seg hvor tomt det hadde vært uten dette uret. Et felles referansepunkt i byen ville vært borte og som nordmann og Osloborger ville man følt det som et savn.

I dag er det tradisjon for kjente norske artister å gi gratiskonsert og gjøre Egertorget om til en friluftsscene i dagene før jul. Julekonsertene er veldig populære og samler mange mennesker. Det sies at lysene fra byrommets vegger danner et fargerikt lyspunkt i den mørke ettermiddagen når konserten holdes. Daler snøen samtidig blir det rene illuminasjoner i lysspekteret som da må oppstå.

---

<sup>196</sup> President Theodore Roosevelt fikk fredsprisen i 1906, men hentet den først i 1910.

<sup>197</sup> *Freias arkiv*, 23.03.2006.

<sup>198</sup> *Finansavisen* fredag 18.august 2006, 15.

### *Jernbanetorget*

Det har ikke lyktes meg å anskaffe dokumentasjon på når uret på Østbanehallen ble plassert der.<sup>199</sup> Det tas derfor utgangspunkt i de tidligere urene som var plassert i buene på den nåværende inngangen, når urenes funksjon for plassen og byens historie fortelles. Allerede den gamle hovedbanegården fra 1854 hadde et stort offentlig ur i det store vinduet på vognhallen.<sup>200</sup> Uret kunne ses både fra innsiden og fra Jernbanetorget.

Da det nye stasjonsbygget sto ferdig i 1879 hadde det et ur i hver ende av den tredelte bueinngangen. Urene var vendt mot Jernbanetorget men forskjellen fra det gamle stasjonsbygget var at nå var inngangen til stasjonen fra sjøsiden, og dermed viste ikke urene tiden til de som skulle reise. Den tredelte bueinngangen vi ser i dag var utgangen for de som hadde vært på reise. Stasjonsbyggets inngangsparti var vendt mot sjøsiden og på arkitekt Bulls perspektivtegning, var det planlagt et ur oppe på takgesimsen, men det er ikke lyktes å finne fotografier som bekrefter at det virkelig var et ur der da bygget sto ferdig.<sup>201</sup>

Urene som var i den tredelte bueinngangen kan derimot ha hatt en betydning for de som brukte plassen, Jernbanetorget. Trikken hadde holdeplass på Jernbanetorget og det samme hadde en viktig servicefunksjon, nemlig bybudet. Med framveksten av storbyen fulgte økende behov for såkalte servicearbeidere som vognmenn, visergutter og bybud. Et bybudkorps ble organisert i 1863, med faste stasjoner på Stortorvet, Egertorget og Jernbanetorget. Hvorfor disse torgene ble stasjoner skyldes antagelig at bybudet var avhengig av de offentlige urene på disse plassene. Urene ble viktige for å beregne tiden for levering eller henting av varer og personer til gitte klokkeslett. Fra 1885 var bybudkorpset vel hundre mann og underlagt politiets myndighetsområde. Bybudordningen varte helt til 1950-årene.<sup>202</sup>

Uret på toppen av bygget har også blitt utsatt for kommersiell mishandling. I lang tid var det en levende lysavis som dekket hele loftsetasjen på midtrisalitten. Senere kom et stort digitalur og en stor neonreklame som dominerte uret fullstendig. Dette er nettopp den respektløse behandlingen Norberg-Schulz blant annet tok opp i sine teorier. Virkelig stedsforståelse innebærer respekt, og ”å respektere vil si å la det som er være og gi det omsorg og pleie.”<sup>203</sup>.

---

<sup>199</sup> Rom-Eiendom oppbevarer arkivmateriale for Norges Statsbaner, men har ikke gitt meg tilgang til materialet, tross aksept fra informasjonssjef i Jernbaneverket Øst og Jernbanemuseets bibliotek. Avventer fremdeles svar på siste henvendelse pr. e-post til ROM-Eiendom, 21.09.2007, purret 18.10.2007.

<sup>200</sup> Eivind Hartmann, Øistein Mangset og Øivind Reisegg, *Neste stasjon: En guide til jernbanens arkitekturhistorie*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag ASA, 1997), 33.

<sup>201</sup> Ibid., 38.

<sup>202</sup> Myhre, *Oslo bys historie*, 327.

<sup>203</sup> Norberg-Schulz, *Stedskunst*, 39.



## Kapittel 4

### Det offentlige urets historie

Hvordan skal man kunne vite at en tidsmåler er mer nøyaktig enn en annen? Den nye moderne tidsoppfatningen har satt seg til doms over sol og måne. De teknologiske fremskritt har fått utfolde seg i selve mekanismen, en forskningsprosess som stadig pågår.

Himmelmekanikken som før var urverkenes forbilde i presisjon er blitt avleggs. En internasjonal konvensjon fra 1967 definerer sekundet ut fra cesium-atomets svingninger og det er konstruert et urverk som ikke bommer med mer enn ett sekund i løpet av 30 000 år.<sup>204</sup>

Men for å skjønne hvor revolusjonerende denne vitenskapen er må man gå tilbake i tid. Og for å kunne identifisere urene langs Karl Johans gate må vi ha kjennskap til historien bak de offentlige urene.

#### *Hvor startet det hele?*

Man skulle nesten tro at urets historie skulle være like lett å fortelle som vi i dag kan fortelle tidens nøyaktighet, men forskningen har vist at dette ikke er tilfelle. Nysgjerrigheten og oppdagelsesiveren over å finne en tidsmåler, et horologium<sup>205</sup>, som kan gi oss den mest nøyaktige tiden, har vært en utfordring i lang tid og pågår fortsatt. Underveis i forskningen har man glemt å ta vare på historien rundt og dokumentasjonene av oppfinnelsene, mye fordi de nye oppfinnelsene gjorde de eksisterende urverk avleggs. Spesielt fra den tidlige tidsmålerhistorien kjenner man få nøyaktige tidsangivelser, de fleste årstall er derfor omtrentlige. Etter som funksjonalitetskravene ble skjerpet og nye tekniske oppdagelser kom for dagen, fantes det ingen grunn til å beholde gamle verk. En annen viktig faktor var også at håndverkernes verden ikke ble dokumentert på samme måte som vitenskapsmennenes verden før mot slutten av 1500-tallet. Gjennom klokken ble vitenskaplige og håndverksmessige mekaniske tradisjoner forent, tradisjoner som tidligere hadde levd sosialt adskilte liv.

Men konkurransen om å være den første som oppfant uret er pågått i lang tid. G.H. Baillie prøver å gi en oppklaring ut fra en rekke tidlige påstander om hvem som fant opp det første mekaniske uret, i sin bok *Watches* fra 1979. Ut fra de ulike påstandene, diskuterer hans seg frem til det han mener er det første uret.<sup>206</sup> Det har lenge vært sagt at det første mekaniske

---

<sup>204</sup> Ett sekund er, etter 1967, ikke lenger en 86 400-del av en soldag, men sekundet varer den tiden et cesium-atom trenger å vibrere 9 192 632 770 ganger. Eriksen, *Tidens historie*, 190.

<sup>205</sup> Horologium (Latin); en tidsmåler, som kan bety både solur, vannur, timeglass, mekanisk urverk m.m.

<sup>206</sup> Baillie, *Watches*, 28.

uret var horologiumet i S. Eustorgio i Milano fra 1306, men Baillie mener det har ingen dokumentasjon på at det har vært noe annet enn et solur.<sup>207</sup> Men ut fra Fiammas nedtegnelser finner han dokumentasjon på at det tidligste mekaniske uret er i kirken San Gottardo og er fra 1335. Utdrag av nedtegnelsen sier om uret i San Gottardo (oversatt til engelsk av Baillie):

There is there a wonderful clock, because there is a very large clapper which strikes a bell twenty-four times according to the XXIV. Hours of the day and night, and thus at the first hour of the night gives one sound, at the second two strokes, at the third three, and at the fourth four; and so distinguishes one hour from another, which is of the greatest use to men of every degree.<sup>208</sup>

Dette er antagelig det tidligste mekaniske urverk hvor klokken slo det antall slag som urviseren viste. Hvorvidt dette stemmer er som tidligere nevnt, vanskelig å si noe sikkert om. F. J. Britten nevner blant annet i sin bok, *Old clocks an watches & their makers* fra 1977 at det er funnet dokumentasjon på et mekanisk ur i England, men det er unøyaktig datert. "... the one which is said to have been made about the year 1335,..." av den kløktige og oppfinnsomme munken Peter Lightfoot. Uret var etter oppdrag fra hans overordnede i Glastonbury Abbey og er detaljert skrevet ned.<sup>209</sup>

Spekulasjonene om hvilket ur som var det første og om uret var oppdaget i England eller i Italia, får vi kanskje aldri riktig bekreftet. Men at de tidligste rapportene om offentlige urverk peker mot de norditalienske byene skal være riktig, hevder Trond Berg Eriksen, uten å utdype dette nærmere.<sup>210</sup> G. H. Baillie mener også at Italia må være urenes fødested, dette med begrunnelse i italienernes ledende posisjon innen kunst og vitenskap på 1300-tallet. Og når de tre neste offentlige urene i datert rekkefølge er alle italienske, kan man ledes til å tro at denne teorien kan bekreftes; Modena 1343, Padova 1344 og Monza 1347.<sup>211</sup> Det er ikke bekreftet hvor disse var plassert. Det første uret som nevnes utenfor Italia er Strasbourg uret fra 1352.

---

<sup>207</sup> Videre hevder han at det som har vært beviset for at S. Eustorgio horologiumet var ansett som det første, er hentet fra forfatteren Galvano Fiammas nedtegnelser fra 1300 tallet, men som siden er blitt feil sitert i bøker. Sitatet *horologium ferreum multilicatur* betyr bare at et horologium i jern var blitt konstruert og er ingen indikasjon på at horologiumet er noe annet enn et solur hevder Baillie. Videre i boken sin angriper han forfatteren Michele Caffi for å hevde i sin bok "Della Chiesa di Sant' Eustorgio in Milano" fra 1841, at i et manuskript skrevet av forfatteren Bugati sies det å ha vært restaurasjoner på horologiumet i S. Eustorgio i 1333. Dette er vanskelig å bevise hevder Baillie fordi et slikt manuskript ikke er funnet og fordi Fiamma i sine nedtegnelser ikke nevner noen restaurasjon av det horologiumet på den tiden. Derimot nevner Fiamma i sine nedtegnelser horologiumet fra 1335 i kirken San Gottardo (tidligere Beata Vergine) i Milano. Disse nedtegnelsene er de tidligste og eneste dokumenterte som finnes av et ur og må dermed anses som det første uret konkluderer Baillie. Baillie, *Watches*, 41.

<sup>208</sup> Ibid., 32.

<sup>209</sup> Baillie, *Britten's old clocks and watches & their makers*, 27.

<sup>210</sup> Eriksen, *Tidens historie*, 112.

<sup>211</sup> Baillie, *Watches*, 41.

Mellom årene 1354 og 1360 registreres ur i Geneve, Firenze, Bologna, Siena, Frankenburg (i dag Bayern) og Nürnberg. Ikke før i 1362 registreres et ur så langt i nord som Brüssel og Holland, og deretter i England.<sup>212</sup>

### *Ulike offentlige horologium/tidsmålere*

Uansett er det å måle tiden et gammelt fenomen helt tilbake fra babylonerne. Men også da var det stor prestisje i det å være den første til å oppdage nyoppfinninger. Historikeren Herodot på 400-tallet før Kristus, forteller at grekerne overtok inndelingen av dagen i tolv timer fra babylonerne<sup>213</sup>. Det skulle likevel vise seg at grekerne flest ikke brukte så mye denne inndelingen i timer, inndelingen ble mest til vitenskaplig nytte. Tiden ble heller bestemt av konkrete gjøremål og hendelser som gjentok seg. Man talte til daglig for eksempel om *hanegal*, *markedstid*, *messetid*, *lampetenning*, *middagstid* etc.

### *Soluret*

Solur stammer fra lenge før vår tidsregning og lages ennå i vår moderne tid. Nå brukes soluret mer som pynt, men det var en nødvendighet før oppfinnelsen av pendeluret. Et solur består av en viser, *gnomon*, og en viserplate/-skive. Prinsippet for virkningen av viseren bygger på jordens dreining omkring solen hvor viserens skygge flytter seg. Soluret var ikke brukbart som tidsmålingsinstrument på grunn av de mange overskyete dagene og nettene, men fordi urverkene ennå ikke var fullkomne, måtte tårnurene i sine tidligste år, stadig stilles etter soluret. Solur finnes i mange forskjellige former, laget i tre eller i stein og de er plassert på eller ved bygninger.

De første solurene kom til Roma en gang tidlig på 200-tallet f.kr. Soluret måtte innstilles etter breddegraden til stor hjelp for reisende under keisertiden, men soluret var også en kalender som kunne angi årstidsendringene i solhøyden ved middagstid. En variant er de såkalte meridianer som bare avleses ved middagstid for å bestemme dato. Mange eksisterer i dag blant annet en vakker meridian fra 1700-tallet i S. Maria degli Angeli i Roma og en på torget under rådhuset i Bergamo<sup>214</sup>.

---

<sup>212</sup> Ibid.

<sup>213</sup> Eriksen, *Tidens historie*, 108.

<sup>214</sup> Ibid.

Foreløpig forskning kan tyde på at det største soluret og den største kalenderen som noen gang er bygd var keiser Augustus' *horologium solarium* på Marsmarken i Roma. Til dette soluret importerte han en obelisk (fra rundt år 700 før Kristus), fra Heliopolis i Egypt, og den store høye obelisk på 35 meter kastet skygge på et stort plassanlegg som var gjennomrutet av linjer for forskjellige tids- og datoangivelser. Dette plassanlegget var selve soluret og det målte 160 x 75 meter. Obeliskene fungerte som en *gnomon* på det store soluret. Ved vintersolverv og ved middagstid kaster den høye obelisk en skygge på omkring 75 meter.

På toppen av obeliskene var det en stor, forgylt bronsekule som gjorde skyggen lett synlig på bakken. Av skyggens lengde kunne man avlese måned, dag og time på den opprutete plassen.<sup>215</sup> Soluret var et seiersmonument over Augustus' felttog mot erkerivalen Antonius. Augustus' mausoleum, Ara Pacis, var synlig i utkanten av anlegget og lå på plassen som en del av selve soluret. Obeliskene befinner seg i dag på Montecitorio i Roma (reist i 1792), et par hundre meter fra der den ble funnet i 1748.<sup>216</sup>

Obeliskene på Peters plassen i Vatikanet, Piazza S. Pietro, opprinnelig hentet fra Egypt, har også bevart en slik kule. Kulen kan indikere at obeliskene har tjent som solur også der de kom fra skriver Eriksen i boken *Tidens historie*.<sup>217</sup> Denne teorien avkrefter Erik Iversen, forfatteren av bøkene *Obelisks in exile* Vol. 1 og 2, fra 1968.<sup>218</sup> Iversen sier at en slik kule ikke er noe Egyptisk fenomen. Kulens plassering er et Romersk fenomen mener han. Kulen stammer fra en anekdote om at det er Julius Cæsars aske som ligger i kulen på toppen av obeliskene på Peters plassen.<sup>219</sup> I dag er mange obelisker i Roma avsluttet med et kors.

### *Clepsydra*

Den største ulempen med solur er at de fungerer bare når solen skinner, derfor prøvde man meget tidlig i menneskets historie å konstruere andre typer tidsmålere. Et av de eldste er vannuret, clepsydra. Clepsydra (*gresk for vanntyv*) er en vandryppklokke som ble første gang oppstilt offentlig i Roma ca 100 år f.kr. Denne tidsmåleren kunne angi tiden bedre enn et solur. Prinsippet til et simpelt vannur er at vann renner langsomt ut av en beholder forsynt med tidsmerker. Senere er det blitt konstruert mer avanserte vannur, hvor blant annet vannet

<sup>215</sup> Skyggens lengde avgjorde hvor lang [hvor mye] tiden var. Solen er lokal bestemt, derfor viser et solur alltid lokal tid.

<sup>216</sup> Leonardo B. Dal Maso, *Rome of the Caesars*, (Italy: Officine Grafiche Firenze, 1977), 43.

<sup>217</sup> Eriksen, *Tidens historie*, 59.

<sup>218</sup> Erik Iversen, *Obelisks in exile: the obelisks of Rome*, vol. 1, (København: G.E.C. GAD Publishers, 1968), 31.

<sup>219</sup> Da Obeliskene ble tatt med hjem fra Egypt ble den først plassert utenfor det som nå er Peters plassen. Da Peters plassen sto ferdig ble obeliskene flyttet dit, samtidig ble kulen på toppen analysert av Vatikanet (Vaticano Belvedere). Askene inneholdt ingen fragmenter av menneske, Iversen, *Obelisks in exile*, 32.

rant ned i en annen beholder utstyrt med en flottør og på toppen av beholderen plasserte man en bolle med blykuler. Når vannet steg høyt nok i beholderen ville flottøren velte blykulene som falt ned på et kobberfat og skapte lyd som kunne høres på lang avstand.<sup>220</sup> Denne varslingen kunne for eksempel benyttes for vekking eller som indikator på at en begivenhet eller en handling var over. Etter hvert utviklet vannuret seg til å la flottøren treffe det antall blykuler som tilsvarte antall klokkeslett.

### *Mekaniske urverk*

Da tiden for bønn og skriftlesning ble definert ved de kanoniske tider i middelalderen ble dette varslet med ringing av klokker. Klokker som tidligere ble brukt til å varsle brann og dårlig vær, ble nå også brukt til å varsle bestemte tider på døgnet. De første tidsangiverne fra 1200-tallet ble anvendt inne i klostrene. De var utstyrt med et slagverk, som varslet munkene om å angi de kanoniske tidene på en større klokke eller på annen måte, ... "the horologe or alarm was probably invented to rouse the drowsy 'religieux' to a due sense of his duties."<sup>221</sup>. Fortsatt var det ikke snakk om tidsangivelse med visere og urskive, likevel ble klokkene en essensiell del av kirken. Britten refererer til Chaucer (1328 – 1400) som skal ha sagt at klokkene varslet like regelmessig og riktig som et solur.<sup>222</sup>

Før urskivene ble introdusert var det mekaniske figurer som slo timeslagene på klokker, og disse skulle komme til å bli på markedet helt frem til i dag. Figurene forestilte mennesker eller andre identifiserbare vesener. Klokkene trengte en klokkepasser som kunne håndtere klokken slik at klokkeslagene fra figurene samsvarte med soluret. Rundt 1298 var der en slik klokke i St. Paul's katedralen i London, hvor klokkeren passet på mot en rasjon brød som lønn.<sup>223</sup> Roskilde Domkirke i Danmark har også et lignende ur.<sup>224</sup>

Italienske klokkegjørere var virksomme over hele Europa på 1300- og 1400 tallet. På denne tiden var investering i rådhusklokke like viktig som anskaffelsen av hellig relikvier til domkirken hadde vært det 300 år tidligere.<sup>225</sup> Utsmykning av tidsmålerne skapte

---

<sup>220</sup> Torbjørn Helle, "Ur og målingen av tid", P2-akademiet, nr. 38 (2006), 58.

<sup>221</sup> Britten, *Old clocks and watches & their makers*, 20.

<sup>222</sup> Ibid.

<sup>223</sup> Ibid., 21.

<sup>224</sup> Det er fra midten av 1500 tallet og heter *Kirsten Kimer* og *Per Døver*. Uret består av disse to nevnte figurer samt St. Jørgen til hest og Dragen. Når uret slår (Kirsten og Per ringer med klokken) steiler hesten, og når slaget er over faller den med sine forben på Dragen og trumper den halvt til døde. Deretter støter St.Jørgen sin lanse i dragens åpne munn. Liisberg, *Urmagere og ure i Danmark*, 120.

<sup>225</sup> Eriksen, *Tidens historie*, 113.

forestillingen om at de fortalte noe om byens status. Det ene mekaniske urverket skulle overgå det andre som symbol på byens status og som tegn på at de fulgte med i tiden. Å gjøre nabolandsbyene grønne av misunnelse var mye av drivkraften. Folk kom nysgjerrig strømmende til byen når et nytt ur var ferdig for å beskue og beundre og derved heve borgernes selvfølelse.

På 1400-tallet fantes det ennå ikke sentre hvor man hadde spesialisert seg på bygging av ur. De aller fleste ur ble bygget på stedet hvor de skulle virke. Først på 1500-tallet ble Augsburg og Nürnberg kjent som urmakerbyer. Noe senere ble håndverkerlauget knyttet til urproduksjon i Genève og London. Våpensmeder, låsesmeder og gullsmeder kunne alle bli trukket inn i produksjon av urverk.<sup>226</sup>

Det foregikk stadig en utvikling av urmekanismen for å kunne måle mest nøyaktig tid. Oppdagelsen av en mekanisk *hvilegang*<sup>227</sup> i urverkene, bidro til å gi en jevn gange over tid. Torbjørn Helle beskriver fremgangsmåten til et slikt *spindelur* i artikkelen ”Uret og målingen av tid” i *P2-akademiet*, og den gjengis her fordi den beskriver den elementære gangen i alle mekaniske ur:

Reguleringsorganet som ble utviklet har en loddrett, bevegelig spindel med horisontale vektarmen (såkalt *foliat* [sic]<sup>228</sup>) stikkende ut til begge sider. På vektarmene kan man feste lodd. Spindelen ligger mot et ganghjul som har tenner i omkretsen. Spindelen griper så inn mellom to tenner på ganghjulet og hindrer det i å dreie. Men spindelen med vektarmene svinger fram og tilbake, og for hver sving løses spindelens ving fra tannhjulet, slik at det beveger seg ett hakk, med et hørbart tikk. Spindelens svingninger bestemmer dermed ganghjulets rotasjon og slik urets hastighet. Ved å regulere vektarmens lodd kan svingningshastigheten påvirkes. Med et ganghjul som roterer med jevn fart, var det en enkel sak å overføre bevegelsen til en viser på en urskive, eller til en enhet for slag på klokke.<sup>229</sup>

Urverket manipulerte med naturens krefter ved å bremse en fallende tyngde. En effektiv regulator, en mekanisme som ingen kan forklare hvor kommer fra eller når den dukket opp første gang.

Mot midten av 1400-tallet kom det første store smijernsurverket som ble anbrakt i et tårn og tårnurverk ble deretter snart alminnelige. Men før pendeluret ble oppfunnet var

---

<sup>226</sup> Ibid., 125.

<sup>227</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 429: Teknisk uttrykk for mekanismen i uret; ganghjulet står stille, hviler, mens pendel eller balanse fullfører sin bevegelse. Til disse hører blant andre Grahamgangen..

<sup>228</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 429: Teknisk uttrykk for mekanismen i uret; Foliot er navnet på den første regulatoren, en vektarm som kunne flyttes frem og tilbake slik at vektens treghet et lite øyeblikk holdt tyngdekraften i sjakk.

<sup>229</sup> Helle, ”Uret og målingen av tid”, 60.

urverket fortsatt ikke fullkomment. Tårnurene måtte derfor regelmessig stilles etter den tiden soluret viste.

### *Pendeluret*

Det har på lik linje med hvor det første uret oppsto, vært konkurranse om hvem som oppfant pendeluret. Oppdagelsen av pendeluret revolusjonerte verden ved å gi tidsmåleren en nøyaktighet. Mange vitenskapsmenn forsøkte lenge å tegne et ur som gikk mer nøyaktig enn et ur med foliot. En av de tidligste tegningene skal ha vært av Leonardo da Vinci fra ca 1493-94. I hans skissebøker "Codice Atlantico" og "Ravaisson-Mollien" vises forskjellige typer av ur og deler av urverk, og flere av disse viser indikasjoner på en pendel festet til et ur.<sup>230</sup> En annen kjent filosof og vitenskapsmann, Galileo Galilei tegnet et pendelur i 1641.<sup>231</sup> Tegningen ble gitt hans sønn Vincenzo etter hans død. Det ble forsøkt konstruert men aldri fullført. I nyere tid er det konstruert et ur etter Galileis tegninger som i dag kan beskues i Science Museum i London. Han som har fått berømmelse for å ha oppfunnet pendeluret er Christian Huygens i 1656. Hans tegninger ble patentert i Holland i 1657 og var de første tegningene som ble publisert.<sup>232</sup>

Den såkalte pendelloven ble nedtegnet av Galileo og sier at svingtiden for en pendel avhenger kun av pendelens lengde og ikke av utslaget.<sup>233</sup> Reguleringen var nokså lik den svingende spindelen i de gamle urverkene og det var nærmest bare folioten som ble skiftet ut slik at pendelen alene bestemte hastigheten på svingingen. I spindelurene var det også andre elementer som influerte på svingtiden. Pendelen resulterte i en hundredobling av urets nøyaktighet. Fra femten minutter per dag ble feilen redusert til ett minutt pr uke. Men det var med kvikksølvpendelen man fikk et ur som gikk helt nøyaktig.

### *Kvikksølvpendelen*

En vanlig pendel forandrer lengde dersom den blir utsatt for temperaturforandringer. Ved oppvarming utvider pendelstangen seg, pendelen blir lengre, og uret går saktere. Ved

---

<sup>230</sup> Baillie, *Watches*, 156.

<sup>231</sup> En anekdote fortelles i Helle, "Uret og målingen av tid", 63: "I 1583 sto den nitten-årige Gallileo Gallilei [sic] under bønner i katedralen i Pisa, og betraktet en alterlampe som hang ned fra taket og svingte fram og tilbake, først med store, så med mindre utslag. Galileo målte svingtida ved å telle pulsslagene sine, og la merke til at tida for en svingning var uavhengig av svingningens utslag."

<sup>232</sup> Baillie, *Watches*, 156.

<sup>233</sup> Jørgen Nilsen, *Store mekaniske ur*, (Oslo: Gyldendal yrkesopplæring, 2000), 36.

avkjøling blir pendelstangen kortere, den svinger dermed raskere, og uret går raskere.<sup>234</sup> Uret vil derfor gå saktere i varmen og raskere i kulde.

I presisjonsur, *kronometer*, blir det brukt pendler som holder den samme lengden uansett temperaturpåvirkninger, disse kalles kompensasjonspendler. Kvikksølvpendelen er den eldste og ble oppfunnet av engelskmannen George Graham i 1715. Kompensasjonen skjer ved at kvikksølvet stiger i beholderen ved oppvarming og dermed flytter svingepunktet oppover, mens utvidelsen av stålstangen vil flytte svingepunktet nedover. Svingepunktet ligger vil derfor alltid ligge midt i beholderen og dermed forblir pendellengden uforandret.<sup>235</sup> Uret på Domus Academica på Karl Johans gate var et slikt kvikksølv ur.

### *De offentlige urenes historikk i Norge*

Gjennom gamle kirkebøker kan det dokumenteres at det fantes såkalte zeyer verch (urverk) allerede på slutten av 1400 tallet i Norge, en beskrivelse fra Hamar domkirke er bevart, 'Udi Hammer store kierchetorn vaar herlige cloche. Item der vaar it herligt zeyerverch med time kloche, som hengde paa gaufflen paa den side til Communit.'.<sup>236</sup>

Av Ingstads nedtegnelser går det frem at det omkring 1540 ble oppsatt et offentlig ur i Tønsberg. Og i løpet av 1600 tallet kom det flere seierverk *til* Norge.<sup>237</sup> Dette tyder på at de første offentlige urene her til lands kom fra utlandet. Mest sannsynlig kom urverkene fra Holland som var det landet med best og størst ekspertise på tårnur på slutten av 1500 tallet.<sup>238</sup> Tårnurene på Oslo Hospital (det er to stykker) kom i 1795 og er fremdeles i drift. Uret på Akershus festning "Blåtårnet" har en historie langt tilbake i tid (til 1619). Uret vi ser i dag er fra 1931, levert av storurmaker Johs. Dahl i Moss. På Christian IV's tid kom det et staselig tårnur til domkirken da kirken var ferdig i 1639 og etter dette har antall kirkeur i landets byer steget jevnt.<sup>239</sup>

Urene ble laget i urmakerverksteder som lagde både store offentlige ur og mindre ur til privat bruk. Når de offentlige urenes norske historie skal fortelles er dokumentasjonen såpass liten at det vanskelig lar seg gjøre å skille på en storurmaker og en urmaker som lager små ur, slik at historien fortelles fyldigst når de fortelles under ett, dog med vekten på de offentlige urene.

---

<sup>234</sup> Ibid., 37.

<sup>235</sup> Ibid., 40.

<sup>236</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 11.

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> Ibid., 291.

<sup>239</sup> Ibid., 25, 38, 12.



Tårnurene hadde sin utbredelse i byene, og på landsbygdene var det mer de private urene som kom til å få størst betydning. Da særlig de engelske golvurene. I siste halvdel av 1600-tallet og videre fremover hadde urmakerkunsten i England gjort store fremskritt. Fremragende vitenskapsmenn og dyktige mestere gjorde kunsten umåtelig populær. Også lommeur gjennomgikk tekniske forandringer og kunstneriske utfoldelser. Den engelske urmakeren Thomas Tompion hadde før 1700-tallet et standardisert design på sine ur.<sup>240</sup> Før utgangen av 1600-tallet hadde den engelske urproduksjonen, som for det meste besto av ulike jernurtyper, overtatt dominansen i den internasjonale konkurransen, en posisjon landet hadde frem til midten av 1700 tallet.

Under den store handelsforbindelsen mellom England og Norge på 1700 og 1800 tallet kom det veldig mange engelske ur til Norge. De fleste var utført i messing og de sto høyt i kurs. De engelske urene fikk stor betydning for urmakerhåndverket og flere nordmenn gikk også i lære ved engelske urmakerverksteder. Urene fra Nederland og Frankrike oppnådde ingen popularitet i Norge på den tiden, selv om urmakerkunsten tidlig hadde kommet langt i disse landene.<sup>241</sup> Lite finnes det av gamle tyske ur, men desto flere simple og billige importerte Schwarzwaldetur finnes fra 1800 tallet, som i følge forfatteren Olav Ingstad har utkonkurrert verdifull norsk produksjon.<sup>242</sup>

Byurmakerne i Norge hadde også stor kontakt med de høyt faglig dyktige danske urmakerne. Norske lærlinger søkte ofte til verkstedene i København og flere danske mestere flyttet til Norge. Selv om det faglige nivået var høyt hos de danske urmakerne var de veldig konservative og hadde liten originalitet i selve håndverket, dette gjorde at de engelske urene fortsatt sto høyt i kurs. Flere norske urmakere kom til på 1700 tallet, men det var først i 1730 at det i Norge fantes håndverkere som sto ferdig til å begynne en noenlunde regelmessig produksjon av ur. Peder Jensen Nøttestad fra Stange var en av de første som tok borgerskap i 1734. Hans virksomhet i hovedstaden ble viktig for utviklingen av faget.<sup>243</sup> Hans anerkjennelse som mester i hovedstaden gjorde at han også fikk ansvaret for vedlikeholdet på alle offentlige ur i byen.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> Baillie, *Britten's Old Clocks and Watches and their makers*, 77.

<sup>241</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 13.

<sup>242</sup> Ibid.

<sup>243</sup> Kortner, *Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon*, s. v. "Urmakere".

<sup>244</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 68

Handelsmenn fra storbyene og Christiania frekventerte hyppig markedene på landsbygdene med sine vogner, eller om vinteren sleder, med varer. Urene kom på denne måten til landsbygdene. Interessen for teknikk fikk sin grobunn gjennom urene og det var på landsbygda i Norge at urmakerkunsten øvet sterkest innflytelse. Det var ikke sjelden det ble startet urmakerskole i bygdene.

I Vang på Hedmark drev stedets sogneprest Abraham Phil (1756-1821) fra Gausdal, en slags urmakerskole hvor mange bondegutter fra Hedmark og andre bygder lærte urmakerkunsten som håndverk. De fleste norske gulvurene ble laget på landsbygdene sirlig vakkert og kunstnerisk utført. Phil inspirasjon var hentet fra spesielt Danmark, men arbeidet hans hadde også kontinentale trekk. Vakre messingornamenter preget urverket, enkelte ganger kunne også forgylling forekomme. De mest kostbare urene hadde vakkert utskårne visere, og eldre ur kunne være forsynt med Christian VII's monogram. Selv om håndverkerne var mange i Vang på slutten av 1700 tallet, var ikke faget så innbringende at det kunne bli til levebrød. Det var nok heller en bigesjeft og hovedinntekten kan se ut som kom gjennom landbruksarbeidet. De fleste av navnene til håndverkerne forekom på lister over gårdbrukere, jordarbeidere eller husmenn.<sup>245</sup>

Også Toten utmerket seg som et sted hvor det var spesielt stor utbredelse av urmakerkunsten. Det var her tilnærmingen til en anelse norskhet i urene kom. På begynnelsen av 1800 tallet hadde Toten sin blomstringstid. Toten-urene hadde skaffet seg en grunnfestet posisjon som var vanskelig for innførte ur å rukke ved. Totningene hadde god forstand på ur og et vakkert håndverk var det også. Dyktige smeder og gravører var med på å utvikle staselige Toten-ur med messingskiver og støpte ornamenter i engelsk stil. Urene var som et smykke i inventaret og ga et standsmessig inntrykk i stuen. Sambygdingene var stolte av sin urindustri og støtte opp om den tross det faretruende inntoget av de billige og kvalitetsmessig langt dårligere Schwarzwalderurene som på begynnelsen av 1800 tallet kom til landet i store kvanta.

Og det var nettopp de billige urene som vant frem til slutt. De svenske Mora-urene, fra Moratraktene, fant også plass i de norske hjem. De var kvalitetsmessig dårligere enn Toten-ur men bedre enn Schwarzwalderurene, men også Mora-urene var vesentlig rimeligere i pris enn de norske urene. Da de amerikanske veggurene og regulatorurene kom mot slutten av 1800 tallet ble det vanskelig for Toten å opprettholde sin urproduksjon. Fortjenesten på de lokale håndlagde urene ble stadig mindre og rundt 1870 anses klokkemakernes tid forbi.

---

<sup>245</sup> Ibid., 127.

Fabrikkproduserte ur hadde overtatt for hjemmeindustrien og håndverket og urmakerne fikk nøye seg med å forhandle og reparere fabrikkenes ur.

Få andre mekaniske gjenstander i bruk i dag kan vise til et så langt og uavbrutt utviklingsforløp som urverket. Fra urverkets oppfinnelse på midten av 1300-tallet og til 1830, hvor masseproduksjon av ur ble funnet opp av sveitsiske Japy, har det ikke forekommet mange nye viktige fremskritt i utviklingen av uret. Noen få som utviklingen av nikkelstål i pendelen, det elektriske uret og atomuret er viktige, men så mange anstrengelser, så mye ferdigheter og så mye kunstnerisk dyktighet kan bare de første fem hundre årene vise til.<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup> Baillie, *Britten's old clocks and watches and their makers*, 204.

## Kapittel 5

### Stilhistorien som kriterium for identifiseringen

Ordet ”stil” kommer av det latinske ordet *stilus*, og betyr skrivemåte. I kunsthistorien anvendes ordet dels som betegnelse for en kunstners personlige egenart, dels som betegnelse for en viss tidsepokes karakteristiske formspråk.<sup>247</sup> For å kunne identifisere urene nærmere, forstå og vurdere de, må urene settes inn i en historisk ramme, ved å tidfeste de og gi de et miljø. Stilhistorien er ikke et mål i seg selv, men et hjelpemiddel for å forstå vår materielle kultur. Stilartene er knagger vi kan henge urene på eller båser vi kan sette de inn i. Det finnes alltid gjenstander som ikke passer inn under et bestemt stilbegrep, og to eller flere stiler kan opptre i samme gjenstand, men det kan likevel fremkomme hvor den mest sannsynlige inspirasjon til form og dekor er hentet fra. Stilbestemmelsen blir derfor et diskusjonsemne og stilkarakteristikkene i det følgende må derfor gjerne betraktes og benyttes som forslag. Oversikten over den europeiske stilepoken er forenklet fremstilt, samlet om tolv epoker.<sup>248</sup>

Det er selve urskivene, det visuelle, som vil være utgangspunktet for undersøkelsen og et historisk tilbakeblikk på urskivens opprinnelse vil danne en bakgrunn for den videre diskusjonen.

#### *Urskivens historikk*

Urverkene var i begynnelsen bare maskiner for automatisk klokkeklang, etter hvert var det behov for ikke bare å høre men også selv avlese tiden. Eriksen sier i sin bok at urskivene gjorde sitt inntog i bybildet på slutten av 1400-tallet.<sup>249</sup> De var runde eller firkantete og ble oftest plassert lavt på tårnmuren på den siden, hvor man hadde størst utbytte av den. Senere ble urskiven plassert høyere opp i tårnet og på alle sider. Men det er fullt mulig å finne, selv i dag, landsbykirketårn med urskive på bare en, to, eller tre sider. Urverkene fikk ofte sin plass i tårnene fordi der var de gamle klokkene som borgerne var vant til å høre. Klokkene på rådhusene var allerede i bruk for å varsle brann, markere timeslag, henrettelser, krig, begravelser, arbeidstid, rådsmøter, portforbud og skjenketider lenge før de ble koblet til urverk. Klokkene ga byen en hørbar identitet, de var byens stemme som på ingen måte kunne skiftes ut uten protester fra borgerne.<sup>250</sup>

<sup>247</sup> Berthold Wirulf, *Lexikon för konst: Bildkonst Arkitektur Konsthantverk Konstindustri*, (Stockholm: AB Nordiska Uppslagsböcker, 1960), s.v. ”stil”.

<sup>248</sup> De tolv hovedepokene i europeisk stilhistorie (med vekt på gjenstander), er: Egypt, Hellas og Roma (antikken), Romansk stil, Gotisk stil, Tidlig renessanse, Høyrenessanse, Barokk, Rokoko, Empire, Biedermeier, 1880-årene og Funksjonalismen. Coldevin, *Epoker i Europas stilhistorie*, 5-61.

<sup>249</sup> Eriksen, *Tidens historie*, 128.

<sup>250</sup> Ibid., 114.

Urskivene ble i begynnelsen malt direkte på muren, senere ble de laget i tre eller kobber. Utover 1800-tallet ble de laget i støpejern eller sink. Med hensyn til form og maling kan det se ut som de har hatt solurpanelene som forbilder når urskivene er blitt laget. På de tidligste urskivene var det malt et solansikt på det stedet, hvor den sentrale aksel kommer gjennom skiven. Bølgende, senere rette, solstråler i gult eller gull, strekker seg mot den smale malte ringen av tall.<sup>251</sup>

Talltegnene var skrevet med romerske tall på den tiden urskiven kom på 1400-tallet. Det skulle ta mange år før de arabiske tallene kom på urskivene. Og under funksjonalismen kan man se hele periodens abstrahering vandre inn i urskiven, hvor tallene ble borte og bare punktmarkering for timetegnene står igjen. De romerske tallene anses som mer dekorative og estetisk penere på urskiven, enn de arabiske talltegnene. At romertall fire skrives på mange urskiver som IIII, istedenfor IV, tror urmaker Gordon Selmer Nord skyldes det kunstneriske og estetiske. Tallrekkefølgen blir da: De fire første siffer har alle I, de fire neste har V og de fire siste har X (som; I, II, III, IIII, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII).<sup>252</sup> At det er estetisk penere kan det være enighet om, men å skrive romertall fire som IIII, er for mange ukorrekt, da romertallet normalt skrives som IV.

Hvorfor romertall IIII ble vanlig å bruke på urskiven kan skyldes at det på romernes tid var uproblematisk å skrive romertall fire på denne måten, og er derfor ikke direkte ”ukorrekt”. Når det settes et mindre tall foran et større tall betyr det at tallet trekkes fra, som; IV betyr  $5-1=4$ . Men romerne hadde ingen standardisering innen romertall og siden de unngikk i stor grad subtraksjon, ble ofte IIII foretrukket fremfor IV. Noen ganger blandet romerne skrivemåten, slik vi kan lese over enkelte innganger på Colosseum i Roma. Der er inngang nummer 29 skrevet som XXVIII. Etter mine barneskolekunnskaper ville XXIX vært det riktige, men så er inngang nummer 40 skrevet som XL, som jo er riktig. Og en god blanding av skrivemåten er inngang nummer 44 som er skrevet XLIIII.<sup>253</sup>

At romertall IIII brukes i dag kan utover det estetiske aspektet, være en påminnelse om en forgangen tid, samt gi en hentydning til hvor de mekaniske urene opprinnelig kom fra, men dette er det ikke funnet dokumentasjon på og forblir bare spekulasjoner.

---

<sup>251</sup> Henk J. Van Nieuwenhoven, ”Klokker og tårnure”. *Acta Campanologica* 1992, vol. 5:43-59.

<sup>252</sup> Telefonsamtale våren 2006 med Gordon Selmer Nord.

<sup>253</sup> <http://www.norsknettskole.no/etterutdanning/matematikk/tallsystem/rom2.htm> s.v. ”skrivemåte”, (Oppsøkt 10.08.2007).

Mellom de romerske talltegnene på urskiven var det dekorert med påmalte små romber som markerte halvtimene. Urskivens bakgrunnsfarge kunne være mørkeblå, lyseblå, rød eller hvit. Var urskiven kvadratisk ble ofte hjørnene utsmykket med sirlige ornament eller datering.

Urskiven besto bare av en viser, og viserens bevegelse var en miniatyrfremstilling av solens bane på himmelhvelvingen. Midt på urskiven strålte solen og viseren var formet som en pekende hånd. I 1659 kom minuttviseren og med den fikk man en mer nøyaktig offentlig tidsangivelse.<sup>254</sup> 8-dagesgangen<sup>255</sup> kom omtrent på samme tid.<sup>256</sup>

Viserne har i årenes løp vært veldig utsmykket. I begynnelsen var viserens forside formet som et blad, en løk eller et hjerteformet skjold. Senere ble utsmykkingene enda mer detaljrike og storslått, for deretter å bli mer stive og like visere.

Urskiven var ikke lik på kontinentet, den kunne leses på to måter. I for eksempel Italia og i deler av Tyskland talte man urskiven fra 1 til 24 med start ved solnedgang, dette var kjent som den *italienske time*<sup>257</sup> I resten av Europa talte man fra 1 til 12 med start ved midnatt- og middagstid. Mest vanlig var en urskive med en ytre ring av tallene I til XII og en indre ring med tallene 13 til 24. Tiden som ble målt var lokal og ble beregnet etter soloppgang og solnedgang. Først i 1883 ble man enige om et fast tidsutgangspunkt og denne meridianen ble lagt til Greenwich i England. I 1884 ble man på meridiankonferansen i Washington i USA enige om å inndeile jordkloden i 24 tidssoner. I Norge ble lokaltid benyttet helt frem til slutten av 1800 tallet.<sup>258</sup>

Urskiven og timeviseren kan oppfattes som etterligning av solens bane og bevegelser på himmelen selv i dag. Selv om verden har gått gjennom tekniske revolusjoner og nyere vitenskap, er urets runde eller firkantede form nærmest forblitt uforandret. Solen som midtpunkt på urskiven og solens stråler ut til timetegnene kan vi også finne i dag.

### *De fem offentlige urenes stil som diskusjonsemne*

I følge Storurmaker Alf Heitmann er det ikke lett å karakterisere stilen på de offentlige urene til en bestemt stilepoke innen kunsthistorien. Oppdragsgiveren er ofte med på å avgjøre urskivens utseende, og oppdragsgiveren ønsker som regel ur tilpasset bygget som en ornamental utsmykking på fasaden. Oppdragsgiver velger det estetiske uavhengig av det som

<sup>254</sup> Nieuwenhoven, "Klokker og tårnure", 55.

<sup>255</sup> 8-dagersgangen viser til at det mekaniske uret kan gå i åtte dager før det trekkes opp. Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 77.

<sup>256</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 13.

<sup>257</sup> Baillie, *Watches*, 57.

<sup>258</sup> Nord, *Norges Urmakerforbund*, 11.

kjennetegner arkitekturens stil, mener Heitmann. For ham selv var det lettere å finne urets opphav ved å se på selve urverket.<sup>259</sup>

Da det ikke er gitt en klar stilreferanse i de offentlige urenes urskiver, vil jeg likevel gi noen hentydninger ved å resonere meg frem til en mulig sannsynlig stil og prøve finne hvor påvirkningen til form og design kan ha vært hentet fra. Dette gjøres med bakgrunn i det som er fremkommet i oppgaven hittil og ved å sammenligne fotografier av andre urskiver.

Selv om oppdragsgiveren tok det avgjørende valget for urskivens utseende, var antagelig dette gjort i samarbeid med urmakeren. Som nevnt i første kapittel var det vanlig at urmakerne gikk i lære hos utenlandske urmakerverksteder, derfor var de ofte godt informert i hvilke trender og stiler som gjaldt på kontinentet, noe som de antagelig overførte til urverkene her hjemme. Da det er, som tidligere nevnt, lite kildemateriale om store offentlige ur tar undersøkelsen utgangspunkt i fotografier av urskivene på de private urene. Dette er omvendt av hva som ble gjort for 350 år siden, da det den gang var vanlig å adoptere de offentlige urenes design når de private urene skulle utformes, fordi de private urene ble oppfunnet mye senere.<sup>260</sup>

Som nevnt i kapittel en, var handelen med vest-Europa før 1800-tallet spesielt rettet mot England og påvirkningen derfra ble merkbar i Norge. I Christiania-sosieteten hersket det stor forkjærlighet for det engelske i interiør, moter og stilformer, en såkalt ”anglomani” var rådende.<sup>261</sup> Urskivene laget i Christiania på 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet var derfor preget av ornamentikk etter engelske mønstre. Det som særpreget store urskiver fra England var at de var firkantet.<sup>262</sup> Antagelig var dette et hollandsk fenomen, da flesteparten av urmakerne i England kom derfra.<sup>263</sup> Gamle bilder av Domkirken i Oslo viser de engelske urene som ble bestilt fra England i 1718.<sup>264</sup>

På 1800-tallet ble hvite urskiver på mote i England noe som nærmest kom til å bli enerådende i Norge.<sup>265</sup> Fotografiene fra Domkirken i Oslo viser forandringen fra mørk urskive til hvit urskive på relativt kort tid.<sup>266</sup> Av fotografiene kan man også se at urskiven har blitt rund. Dette skyldes at påvirkningen fra England dalte som følge av krig og økonomisk

---

<sup>259</sup> Samtale med Stururmaker Alf Heitmann, 9.10.2007.

<sup>260</sup> Plomp, *Spring-driven Dutch pendulum clocs 1657-1710*, 28.

<sup>261</sup> Ingstad, *Urmakerkunst i Norge*, 58.

<sup>262</sup> Illustrasjon 22. Big Ben; illustrasjon 23. Rådhuset i Delft (syd Holland).

<sup>263</sup> Baillie, *Britten's old clocks and watches and their makers*, 246.

<sup>264</sup> Illustrasjon 24 a og b. Urene på Domkirken i Oslo fra 1718.

<sup>265</sup> Baillie, *Britten's old clocks and watches and their makers*, 246.

<sup>266</sup> Illustrasjon 25 a og b. Urene på Domkirken i Oslo med farget skive fra 1870 og hvit skive fra 1880.

depresjon på begynnelsen av 1800-tallet.<sup>267</sup> Sympati og svermeri rådet nå for Frankrike og alt som var fransk. På de offentlige urene syntes dette best ved de franske runde urskivene.

#### *Uret på Domus Academica*<sup>268</sup>

Universitetet fremstår i den franske keiserstilen Empire. Det stilrene ved bygget finner vi også igjen i uret. Spesielt urviserne er uten særlig utsmykning, med bare en liten sirkel i enden nærmest tallene. Denne type visere kalles *Måne* eller *brequet* og var den vanligste viseformen fra tidsperioden Empire.<sup>269</sup> Uret er rundt, noe som var vanlig for franske ur. Den hvite urskiven er beholdt fra ”anglomani”-tiden. Uret er plassert på siderisalittens midtakse og plasseringen følger dermed empirestilens krav til symmetri. Ut fra dette kan det tyde på at urmaker Paulsen har tatt hensyn til bygningens karakteristiske stil da han lagde uret.

Men det utelukker ikke at det kan være oppdragsgiver som ønsket denne utformingen på uret. I kapittel to nevnes at urmaker Paulsen allerede hadde laget et lignende ur for Observatoriet, og det var etter å ha sett dette at kollegiet ved Universitetet bestilte et makent ur av urmaker Paulsen.<sup>270</sup>

#### *Tårnuret på Grand Hotel*<sup>271</sup>

Urskivene er endel av hotellets fasade som er i Louis-seize stil og de er bekreftet opprinnelige fra 1916. Louis-seize er en overgangsstil mellom rokokkoen og empire, og begynte å danne sin klassiske ånd i Norge fra 1760-årene.<sup>272</sup> En stil som kom til å være dominerende under den franske kongen Ludvig 16.s regjeringstid (1774-93). De ofte naturalistiske blomstermotivene fra rokokkoen er i den nye stilen symmetrisk ordnet, har en mer rasjonell form enn rokokkoen og antikke motiver er kommet til. Dekor av meanderborder, girlander, perlesnorer og spinkle blomsterkranser kjennetegner den nye stilen og er av mønster etter pompeianske veggdekorasjoner. Av farger er det perlegrått og hvitt som går igjen og materialet besto mye av marmor og bronse.<sup>273</sup>

---

<sup>267</sup> Helland, *Kristiania* 3.bd, 210. Den dalende populariteten kom med krigserklæringen mot England i 1807 som førte til en vanskelig tid for byen, hvor England hindret norsk trelasteksport ved blant annet å kapre de norske skipene på sjøen. Korntilførselen fra Danmark nådde heller ikke Christiania fordi kaprerne stengte Kattegat. I 1809 sluttet Sverige fred med England og trelast eksporten i Christiania tok seg opp igjen.

<sup>268</sup> Illustrasjon 4. Urskiven på Domus Academica sammenlignet med illustrasjon 26, urskive i Empire stil.

<sup>269</sup> Nord, ”Klokken som kunstverk og møbel”, 34.

<sup>270</sup> Lie, ”Urmakerfirma Alf Lie gjennom 101 år”, 9.

<sup>271</sup> Illustrasjon 6. Urskiven Grand Hotel sammenlignet med illustrasjon 27. Urskive i Louis XVI stil.

<sup>272</sup> Arne Gunnarsjaa, *Arkitekturleksikon*, (Oslo: Abstrakt forlag as, 1999), s.v. ”Louis-Seize”.

<sup>273</sup> Goldevin, *Epoker i Europas stilhistorie*, 42.



Urskivene fra denne tiden skulle være små og elegante og rammet inn av dekorative blomstergirlandere, slik illustrasjon 27 viser.<sup>274</sup> Tårnuret på Grand Hotel er også forholdsvis lite, i tråd med gjeldende stil. Rundt uret, på selve fasaden, er det dekorert med en bladkrans, derfor ser det ut til at oppdragsgiver hadde et ønske om å la uret inngå som en del av bygningens stilkarakteristikk. Det ser likevel ikke ut som selve urskiven er laget etter det som karakteriserer stilen forøvrig. Som man ser av de private urene på fotografiet viser disse en mer elegant urskive og en urskive som ikke er like grov som man kan få inntrykk av at tårnurskiven er. Dessuten har urskiven på Grand Hotel en markert kapittelring, noe som antas ikke forekommer i urskivene fra Louis-seize epoken.<sup>275</sup> Urets visere ser heller ikke ut til å hentyde til noen stilepoke.<sup>276</sup> Det kan se ut som det er valgt en urskive som var helt alminnelig å bruke og som vi kan finne igjen på andre bygg i Oslo som for eksempel på Oslo Børs og Ullevål sykehus.<sup>277</sup> Antagelig har utfordringen og fokus vært å lage den store urinstallasjonen, enn å tilpasse urene tidsriktig til den stilen hotellet fremstår i.

### *Uret på Halléngården*

Som jeg har kommet frem til tidligere i oppgaven er uret på Halléngården blitt skiftet ut, minst to ganger. Jeg ønsker å ta for meg det opprinnelige uret, det vi ser i xylografiet fra 1878 og uret på postkortet fra *Hilsen fra Kristiania*, fordi det vil være gjeldende for urets opphav og oppdragsgivers hensikt med uret og dets plassering.<sup>278</sup> I og med bygningen gjenspeiler en tid med stilforvirring har ikke fasaden en ren stilreferanse. Derfor antar jeg at anskaffelsen av uret var for utsmykningens skyld, som skulle symbolisere byggherrens økonomiske status i en blomstrende storby og for å vise at han var en mann som fulgte med i tiden, spesielt i de utenlandske trender.

Som tidligere nevnt var utferdstrangen stor i Christiania på 1800-tallet og ofte reiste man ut for å oppleve det storslagne i Europa, som deriblant må sies å være det astronomiske uret i Strassburgs Münster.<sup>279</sup> I 1570 sto et nytt Strassburgs Münster ur ferdig som erstattet det første fra 1352. Disse to urene representerte høydepunktet innen urmakerkunst i middelalderen og begynnelsen av den nyere tid.<sup>280</sup> Utallige etterligninger finnes, deriblant

---

<sup>274</sup> Baillie, *Britten's old Clocks and Watches*, 220.

<sup>275</sup> Ibid., 218-223. Sammenligning av urskivene på fotografiene fra perioden.

<sup>276</sup> Nord, *Klokken som kunstverk og møbel*, 29-51.

<sup>277</sup> Illustrasjon 28 a og b. Uret på Oslo Børs; uret på Ullevål Sykehus.

<sup>278</sup> Illustrasjon 29. Uret på Halléngården (ukjent datering). Bloch-Nakkerud og Larsen, *Hilsen fra Kristiania: Hovedstaden på gamle postkort*, 35.

<sup>279</sup> Illustrasjon 30. Uret i Strassburgs Münster.

<sup>280</sup> Liisberg, *Urmagere og ure i Danmark*, 56.

flotte eksemplarer både i Venezia og i Praha. Urene i Strassburgs Münster er erstattet av et tredje astronomisk ur, som finnes i dag.

Det kan være god grunn til å tro at uret på Halléngården er en etterligning derfra, uten at dette kan dokumenteres. Assosiasjoner får jeg ved å se på midtpartiet på Strassburg Münster uret hvor den store urskiven er med fire figurer rundt. Disse figurene representerer mennesket i dets forskjellige alder, barndom, ungdom, manndom og alderdom.<sup>281</sup> Uret på Halléngården har også slike figurer, selv om det kan være vanskelig å dømme om figurene representerer forskjellige aldre. Den øverste figuren ser utnektelig ut som et lite barn, men de øvrige er vanskeligere å identifisere.

Denne assosiasjonen hentyder at byggherren må ha sett, eller hørt om Strassburg Münster uret eller om noen av etterligningene. Han kan ha blitt overveldet av dets praktfullhet, og derav ønsket å gjengi dette i utsmykningen av bygget sitt.

Uret som befinner seg på Halléngården i dag, har et mer klassisk preg. Det har en hvit rund urskive med romertall og enkle visere. Som det fremkommer av oppgavebesvarelsen tidligere er uret av nyere dato, men likevel prøvd tilpasset bygningen mer klassiske referanser. Den forstyrrende neonreklamen rundt uret gjenspeiler den kommersielle tendensen som i perioder har vært rådende i bybilde. Uret vekker likevel ikke slik kunstnerisk og dekorativ oppmerksomhet som det opprinnelige uret antagelig gjorde, og kan ikke i dag i like stor grad symboliseres med gårdeiers rikdom og teft på samme måte som på 1800-tallet.

### *Freiauret*

Freiauret kan dokumenteres er påvirket av andre lysreklamer fra utlandet. Etter en studiereise til Stockholm, København, London, New York og oppdragsfoto fra Tokyo, skulle det utformes en lysreklame etter Freias direktør Per Throne-Holsts ønske; om å designe den fineste reklamen i verden, se forøvrig andre kapittel om Freiauret. Og da var det nok naturlig å legge studieturen til disse hovedstedene. Turen til Stockholm og København var kan hende mer som en tur for å se hva de hadde av lysreklame der, for så å lage en som var flottere i Oslo. Historisk har Norge vært underlagt Sverige og Danmark i lang tid og disse landene var det derfor naturlig å sammenligne seg med når det gjaldt å skape noe nytt i Norge (se kapittel to om byggingen av Grand Hotel). Lysreklamene i London og New York må derimot ha vakt begeistring. Den blinkende og fargerike lysreklamen finnes i stort omfang på Piccadilly

---

<sup>281</sup> Ibid., 55.

Circus i London og på Time Square i New York. Lysreklamen var intet nytt fenomen på den tiden. London hadde sin første allerede i 1895 og i New York nærmest eksploderte utbredelsen av lysreklame etter at avisen Times bygde sitt bygg på plassen i 1904. I 1907 ble det førstegang firt ned en tidsball fra masten på taket av bygget, som markerte overgangen til ett nytt år. Flere tusen mennesker har siden samlet seg på Time Square for å overveie denne tradisjonen. Den blinkende og fargerike lysreklamen i disse to storbyene vitner om en by som aldri sover.<sup>282</sup>

Det kan virke som om ingen av lysreklamene har vært motiv for Freiaurets form og at det bare er de ”levende” og blinkende neonlysene og fargene som det er hentet inspirasjon fra i utlandet. Urets form blir karakterisert som en vifte (kapittel to), men jeg assosierer den også med noe annet. Ut fra bilder av Marabou storken som er Freias varemerke, assosierer jeg vifteformen med storkens vinger, der storken spenner vingene ut i ferd med å fly, eller når den lander.<sup>283</sup> Spesielt er dette fremtredende i kveldsmørket da Freiauret lyser. De to sekundstrålene nederst i viften tennes først hvoretter sekundstrålene tennes en etter en på hver sin side og går opp mot toppen, lik bevegelsene i vingene på en flygende fugl. Marabou storkens fjærdrakt er også veldig lik Freiauret i form. Som fotografiet viser kan hver enkelt fjær i storkens vinger assosieres med sekundstrålene på uret.

Tiden rundt 1900-tallet var preget av moderne nyvinninger og utforskingen av disse, som fra glødelampen til elektrisitet og neonlysrør. Det gjaldt å følge med i tiden for at også Oslo skulle oppfattes som en storby. Freiauret kan derfor ikke henvises til en bestemt stilepoke, men er heller et symbol på byens teknologiske framskritt og et minnesmerke over hovedstadens industrielle og moderne utvikling.

### *Uret på Østbanehallen*

Uret er i dag endel av arkitekturen, men som det har fremkommet tidligere i oppgaven fikk uret sin plass mye senere enn da bygget sto ferdig i 1879-1882. Uret er plassert i byggets midtakse og faller derfor naturlig inn under bygningens tidsmessige krav om symmetri. Uret er ikke nevneverdig dekorativt og uttrykker en enklere stil enn selve bygningen. Urskivens tallsymboler er angitt som streker istedenfor romertall eller arabiske tall. Denne forenklingen av tallene assosieres med modernismens formspråk, hvor dekorative elementer ble sett på som

---

<sup>282</sup> Illustrasjon 13, Time Square i New York og illustrasjon 14, Piccadilly Circus i London.

<sup>283</sup> Illustrasjon 31, bilder av storken Marabou.

forstyrrende for arkitekturen og skulle derfor ikke forekomme. Et slikt ur vises på Stockholmsutstillingen fra 1930, en utstilling som anses for å være modernismens gjennombrudd i Skandinavia.<sup>284</sup>

En jernbanestasjon var ikke bare et praktisk og moderne, men også et estetisk planlagt anlegg. Boken *Neste stasjon: En guide til jernbanens arkitekturhistorie* omhandler en fremstilling av den norske jernbanehistorien. Forfatterne Eivind Hartmann, Øistein Mangset og Øivind Reisegg gjengir i boken hvor opptatt Norges Statsbaner (NSB) var av den helhetlige estetiske planen stasjonsbygningene skulle inngå i.<sup>285</sup> Denne ordnede planen og de gjennomarbeidede detaljene i stasjonsbygningenes arkitektur mener forfatterne må ses på som et uttrykk for en bevisst estetisk tenkning. Symmetri i fasadene, dimensjonering og plassering av detaljer, også i interiøret, var viktige kriterier for arkitektene som skulle tegne bygningene. Utforming av NSBs gjenstander, som stasjonsur, fulgte også den estetiske planen.<sup>286</sup> Av de 400 stasjonsbygninger boken gjengir har stasjonene som er avbildet med stasjonsur, med noen få unntak, et ur med samme design som uret på Østbanehallen. Uret er nærmest nøytralt og jeg tror NSB på denne måten viser at urene ikke har en tilknytning til bygningenes historiske stilepoke, men antagelig tilhører NSBs profilprogram. Ved å benytte denne moderne enkle, nærmest nøytrale urskiven, vil det verken skjemme eller fremme arkitekturen på noen måte, og urskivene kan derfor benyttes på alle stasjonene.

---

<sup>284</sup> Illustrasjon 32, uret på Stockholmsutstillingen 1930. Eva Eriksson, *Den moderna staden tar form: arkitektur och debatt 1910-1935*, (Stockholm: Ordfront Förlag, 2001), 440.

<sup>285</sup> Hartmann, Mangset og Reisegg, *Neste stasjon: En guide til jernbanens arkitekturhistorie*, 24.

<sup>286</sup> Ibid., 25.

## Konklusjon

Oppgavens overordnede målsetting har vært å beskrive og identifisere utvalgte offentlige ur i bybildet, som en del av hovedstadens kulturhistorie og vår historiske arv. Det er tatt utgangspunkt i fem offentlige ur som alle er plassert langs Karl Johans gate i Oslo sentrum: Uret på Domus Academica, tårnuret på Grand Hotel, uret på Halléngården, Freiauret og uret på Østbanehallen.

For å besvare oppgavens målsetting på best mulig måte var det nødvendig å sette de offentlige urene inn i en geografisk og tidsmessig kontekst, samt å oppsummere hva tidligere forskning omkring urproduksjon hadde frembrakt av resultater. Videre var det interessant å beskrive urene i lys av deres funksjonelle og stilhistoriske kvaliteter.

På bakgrunn av dette vurderes i oppgaven følgende problemstillinger:

- Hvorvidt de fem urene er produsert av norske urmakere.
- Hvorvidt de fem urenes plassering og funksjon kan ses i lys av byens historie.
- Hvorvidt de fem urene kan plasseres stilhistorisk i en kunsthistorisk kontekst.

Når det gjelder den første problemstillingen har det vært vanskelig å finne urenes opphav da dokumentasjon og signatur har manglet. Det fremkommer i oppgaven at urmakerfaget i Norge har vært praktisert gjennom generasjoner. Sannsynligheten er derfor stor for at produksjon av store offentlige ur ble gjort i norske verksteder, før industrialiseringen på 1800-tallet. Dette gjelder for uret på Domus Academica og det opprinnelige uret på Halléngården. De øvrige urene som ble laget senere er det knyttet større usikkerhet ved. Utviklingen innenfor handel og industri på 1800-tallet tilsier at urene kan være importerte. Bestilling av private ur og urdeler fra utenlandske produsenter var utbredt mot slutten av 1800-tallet. Selv om de offentlige urene langs Karl Johans gate har utenlandske uttrykk er ikke det nødvendigvis ensbetydende med at urene er av utenlandsk opprinnelse. En kan konstatere at det eldste av de fem urene, uret på Domus Academica, håndverksmessig er det uret som har hatt best kvalitet. Det fremstår i dag med både urskive og urverk slik det ble montert i 1853.

Ved hjelp av byens historie avdekkes en del av urenes funksjon i bybildet. Både urenes funksjon den gang de første gang dukket opp langs Karl Johans gate, og de funksjoner de har i dag. På denne måten har urenes historie og deres ulike funksjoner blitt en viktig del av

gatens historie og derved byens identitet. Det fremkommer i oppgaven at hvert ur har sin egen historie å fortelle.

Den tredje problemstillingen bidrar til identifisering av urene gjennom en sammenligning med andre ur. Fortrinnsvis med utenlandske ur, fordi påvirkningen derfra har vist seg være av størst betydning for utformingen av urskiven, som er urenes visuelle uttrykk. En kartlegging av og sammenligning med stilepokene til bygningene hvor urene er plassert, har frembrakt opplysninger om at noen ur inngår i arkitekturen og som en integrert del av bygningens karakteristiske stil. Uret på Domus Academica refererer til Empireperioden, tårnuret på Grand Hotel til nyLouis-Seize perioden og uret på Halléngården til datidens rådende stilforvirring. Det fremkommer videre i oppgaven at tårnurskiven på Grand Hotel var forsøkt tilpasset bygningens karakteristiske nyLouis Seize stil, men at dette forsøket ut fra en stilsammenligning har vært mislykket.

Uret på Østbanen og Freiauret viser ingen referanse til eller sammenheng med sine respektive bygningers arkitektur. Oppgaven konkluderer med at byggherrene ikke har hatt en slik intensjon ved utformingen av disse to urene, men derimot kommersielle motiv. Freiaurets visuelle utforming må sees i sammenheng med eier og oppdragsgivers visuelle profil.

Bruk av ur som ledd i bedriftsprofilering ser vi eksempel på i dagens ur på Halléngården og som nevnt på Freiauret. Uret på Østbanehallen var så sent som på 1980-tallet et element i slik profilering. Det avdekkes også i oppgaven at uret på Østbanehallen ikke har noen stilreferanse verken til bygningen eller til en periode, men er en del av Norges Statsbaners profileringsprogram.

Det konkluderes i oppgaven at det eneste urene har til felles, er at de er knyttet til samme gate. Videre viser granskningen at ingen av urene ble produsert med stiluttrykk hentet fra norske tradisjoner.

De forskjellige visuelle uttrykkene i urskivene langs Karl Johans gate, kan sees som et element i og et uttrykk for de forskjellige stilepokene i gatens arkitektur fra 1800-talls byen Christiania og til de nyere bygningene. Mye i dette bybildet har imidlertid et tydelig kommersielt preg og er økonomisk motivert. Reklamen på uret på Halléngården og lysavisen som var over uret på Østbanehallen er vitnesbyrd om dette. Selv om slike installasjoner i dag ofte betraktes som feilgrep, er dette likevel en del av historien man må forsones seg med. De fem offentlige urene langs Karl Johans gate vitner om hovedstadens utvikling, og hvert ur er

barn av sin tid og med sin historie har de styrket byens identitet. Eiendomsbesittere, byplanmyndigheter og urenes eiere må forholde seg til urene som et viktig byhistorisk element og ikke tvinge på dem forandringer man på sikt ikke kan innestå for.

## Litteraturliste

- Baillie, G. H. *Britten's old clocks and watches and their makers*. 7.utg. London: Eyre & Spottiswoode LTD, 1969.
- Baillie, G. H. *Watches: their history, decoration and mechanism*. 2.utg. London: N.A.G Press Ltd., 1979.
- Berulfsen, Bjarne og Dag Gundersen. *Fremmedordbok*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1974.
- Bloch-Nakkerud, Tom og Lars Frode Larsen, *Hilsen fra Kristiania: Hovedstaden på gamle postkort*, Oslo: Grøndahl & Søn Forlag A.s., 1990.
- Coldevin, Axel. *Epoker i Europas stilhistorie*. Oslo: H. Aschehoug & Co, 2004.
- Collett, Alf. *Gamle Christiania Billeder*. Christiania: J. W. Cappelens Forlag, 1915.
- Cooper, J. C. *Symboler: en oppslagsbok*. Stockholm: Forum, 1983.
- Dal Maso, Leonardo B. *Rome of the Caesars*. Italy: Officine Grafiche Firenze, 1977.
- Engh, Pål Henry. *Oslo en arkitekturguide*. Oslo: Universitetsforlaget, 1984.
- Eriksen, Trond Berg. *Tidens historie*. Oslo: J. W. Stenersens Forlag, 1999.
- Eriksson, Eva. *Den moderna staden tar form: arkitektur och debatt 1910-1935*. Stockholm: Ordfront Förlag, 2001.
- Gunnarsjaa, Arne. *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstrakt forlag as, 1999.
- Hagen, Kai. *Byen vår: glimt av Oslo gjennom 900 år*, Oslo: Herman Ruud's forlag, 1948.
- Hammer, S. C. *Kristianias historie*, 4.bd. Kristiania: J. W. Cappelen, 1923.
- Hammer, S. C. *Kristianias historie*. 5 bd. Oslo: J. W. Cappelens forlag, 1928.
- Hanssen, Reidar (hovedred.). *Oslo Byleksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1987.
- Hartmann, Eivind, Øistein Mangset og Øivind Reisegg. *Neste stasjon: En guide til jernbanens arkitekturhistorie*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag ASA, 1997.
- Helland, Amund. *Kristiania*. Del 1. Kristiania: H. Aschehoug & Co, 1917.
- Helland, Amund. *Kristiania*. Del 3. Kristiania: H. Aschehoug & Co, 1918.
- Helle, Torbjørn. "Uret og målingen av tid". *P2-akademiet* nr. 38 (2006): 55-66.
- Ibsen, Hilde. *Et lite stykke Norge: Freia 100 år*. Oslo: Tano Aschehoug, 1998.



- Ingstad, Olav. *Urmakerkunst i Norge: fra midten av 1500- årene til laugstidens slutt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1980.
- Iversen, Erik. *Obelisks in exile: the obelisks of Rome*. Vol 1. København: G. E. C. GAD Publishers, 1968.
- Julien, Vidar. "Oslo-urmakerenes historie fram til Oslo Urmakerlaugs 100 års jubileum 23. november 1983". Oslo: Urmakerlauget, 1983.
- Just, Carl. *Carl Johans gate: Historikk og antologi*. Oslo: Mortensens Forlag, 1950.
- Kjønstad, Leif og Rolf Midttømme. *Fugit Irreparabile Tempus: tiden flyr ugjenkallelig*. Levanger: Levanger Historielag, 2000.
- Kleiser, Lorentz. *Urfedrene: Glimt fra firma Kleisers 160-årige historie*. Oslo: Lorentz Kleiser, 1997.
- Kortner, Olaf (hovedred.). *Aschehoug og Gyldendals Store Norske leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1994.
- Krogstad, Morten (red.). *Kristiania i Sentrum*. Oslo: Fortidsminneforeningen, 1996.
- Kvikstad, Johan. "Arbeidsliv og fagopplæring før 1900". Hovedoppgave i historie. Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet, Trondheim, 1998.
- Lie, Alf. "Urmakerfirmaet Alf Lie gjennom 101 år: og urmaker Alf Lie's personlige 25-års jubileum. 1913 \* 1.mars \*1938". Oslo, 1938.
- Liisberg, Bering. *Urmagere og ure i Danmark*. København: Urmagerlavet i København, 1905.
- Moe, Ingvild Simers. "Eidsvoll's plass og Studenterlunden: En studie av byrommets funksjonelle, estetiske og symbolske kvaliteter med utgangspunkt i Lund og Slaattos engasjement på 1970- og 80-tallet.". Hovedoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, Oslo, våren 2006.
- Muri, Beate. *Oslo – før bilene fylte våre gater*. Oslo: Chr. Schibsteds Forlag A/S, 2002.
- Muus Rudolf. *Gamle Kristianiaminder*. Kristiania: J.AAss`forlag, 1923.
- Myhre, Jan Eivind. *Oslo bys historie: Det ekspansive Christiania. 1840-1870-årene*. Bind 3. Oslo: J. W. Cappelens Forlag a.s, 1990.
- Nieuwenhoven, Henk J. van. "Klokker og tårnure". *Acta Campanologica*. Vol. 5:43-59.
- Nilsen, Jørgen. *Store mekaniske ur*. Oslo: Gyldendal yrkesopplæring, 2000.
- Norberg-Schulz, Christian. "Sted og arkitektur". *Et sted å være*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1986: 54-69.

- Norberg-Schulz, Christian. *Mellom jord og himmel*. Pax Forlag as., 1992.
- Norberg-Schultz, Christian. *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1996.
- Nord, Gordon Selmer. "Klokken som kunstverk og møbel". Kপিহেফে. Oslo: Norges Urmakerforbund, 1999.
- Nord, Gordon Selmer. *Norges Urmakerforbund 100 år*. Oslo: Norges Urmakerforbund, 2003.
- Plomp, Dr. R. *Spring-driven Dutch pendulum clocks 1657-1710*. Schiedam: Interbook International B.V., 1979.
- Polak, Ada og Anniken Thue. "Kunsthåndverk og kunstindustri 1814-1870". *Norges Kunsthistorie*. 4 bd. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1981: 341-435.
- Rebolledo, Anita. "Foreningen brukskunst". *Typisk norsk?*. Oslo: Norske Kunsthåndverkere, 2005: 4-56.
- Rudeng, Erik. *Sjokoladekongen: Johan Throne Holst – en biografi*. Oslo: Universitetsforlaget, 1989.
- Røsoch, Henry. *På vandring i Christiania*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag, 1953.
- Schulerud, Mentz. *På Grand i hundre år*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1974.
- Schiøtz, Aina. "Prostitusjon og samfunn i 1870- og 1880-åras Kristiania" I *Mennesker i Kristiania: Sosialhistorisk søkelys på 1800-tallet*, redigert av Jan E. Myre og Jan S. Østberg. Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget, 1979: 71-89.
- Solhjell, Dag. *Kunst-Norge: En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget, 1995.
- Thiis-Evensen, Thomas. *Byens uttrykksformer: En metode for estetisk byforming*. Oslo: Universitetsforlaget, 1992.
- Thiis-Evensen, Thomas, Camilla Mohr og Aaslaug Vaa (red.). *Møtestedet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1999.
- Thue, Oscar. *Norsk kunstnerleksikon*. 4 bd. Oslo: Universitetsforlaget, 1986.
- Thuen, Trond (red.). "Steder, grenser, tilhørigheter. Noen innledende betraktninger". *Sted og tilhørighet*. Bergen: Høyskoleforlaget, 2003: 11-38.
- Thuen, Trond (red.). "Stedets identitet". *Sted og tilhørighet*. Bergen: Høyskoleforlaget, 2003: 59-76.
- Ustvedt, Yngvar (red.). *Oslo 1000 år i ord og bilder*. Oslo: Andresen og Butenschøn, 1999.
- Wirulf, Berthold. *Lexikon för konst: Bildkonst Arkitektur Konsthantverk Konstindustri*. Stockholm: AB Nordiska Uppslagsböcker, 1960.

Østby, Leif. *Norsk Kunstnerleksikon*. 1 bd. Oslo: Universitetsforlaget, 1982.

### Nettkilder:

<http://www.norsknettskole.no/etterutdanning/matematikk/tallsystem/rom2.htm>. S.v. "skrivemåte" (Oppsøkt 10.08.2007).  
<http://www.1881.no> Kart over Karl Johans gate i Oslo (Oppsøkt 16.10.2007).  
<http://www.google.no> bilder s.v. "Time Square 1950"; "Piccadilly Circus 1950" (Oppsøkt 18.10.2007).  
<http://www.stlzoo.org/picturereview/2134.htm> (Oppsøkt 18.10.2007).  
<http://ibsen.net> s.v "Ibsen i billedkunsten", s.v. "Ibsen i tegnekunsten" (Oppsøkt 22.10.2007).

### Arkiv:

Freia sjokoladefabriks arkiv: (Ved kontaktperson Bodil Bergan 23.03.2006).

-Lalla Carlsen: 'Tenk at jeg skulle få oppleve å se Freia-reklamen her fra Slottet!'

-President Theodore Roosevelt, 1910.

Nasjonalbibliotekets mikrofilmarkiv:

-Fotografi av Freias lysreklame. *Morgenbladet* 11. og 12.01.1910; *Aftenposten morgen*. 14.01.1910; *Verdens Gang* 15.01.1910.

- "Hovedstaden landets ansikt", *Aftenposten Aften*, 28.09.1956.

- "I dagens løb: Hva klokken er slagen.", *Aftenposten aften*, 07.03. 1916.

Oslo Byarkiv:

- "Søknad om dispensasjon fra bygningsloven", Grand Hotel, Karl Johans gate 31, gårdsnr. 207, bruksnr. 104. Bygningsschefen B. J.-no: 108/1910.

- "Søknad om ombygging av takreklame Øvre Slottsgate 12, Skilt for Freia". Gårdsnr. 207/Bruksnr. 319, Journal 01268 av 05.04.1955.

- Søknad om "Takreklame Freia", journal 1268/1955, 06.05.1955.

- "Søknad om lysreklame for Aftenposten". Jernbanetorget 1. Journal 79/4415, sak 3.

Oslo Bymuseums Bibliotekarkiv:

-Plantegning av Østbanehallens første etasje, *Verdens Gang*, 15.06.1949.

- "Ny reklame med gammel tradisjon". Intervju med Johan Sohlberg sr. *Aftenposten*. 02.02.1977.

Oslo Bymuseums Fotoarkiv:

-OB.F12169: Grand Hotell uten urene. Fotograf Olaf Martin Peder Væring ca. 1915.

-OB.FS0880: Østbanehallen 1914. Fotograf Thorkel Jens Thorkelsen.

Riksantikvarens arkiv:

-Brev vedr, fredning av Øvre slottsgt. 14, gnr. 207, b.nr. 314, 15.06.1990.

-"Konseptforslag til bevaring av Østbanestasjonen" 02.07.1979.

-F-4901-1: Oslo Østbanestasjon. Fotograf Aune.

- Grand Hotell under ombyggingen 1910-1913. Udatert fotografi.

- Uret på Halléngården, 1989. Fotograf A. Winterthun.

**Notiser og artikler:**

-Bates United reklamebyrå. "Decision" , *Finansavisen*, 18.08.2006.

-Bø, Anne Silje. "Urbygningen tok prisen". *Aftenposten Aften*, 11.10.2007.

-NTB. "Verdensberømt klokkespill taust". *Aftenposten Morgen del 1*, 10.08.2007.

- Boro, Marte. Riksantikvaren. "Oslo før og nå". Fasaden på Østbanehallen. *Aftenposten Aften*. 02.05.2007.

**Muntlige kilder:**

-Storurmaker Alf Heitmann hos Sverre Dahl's Storurmakeri i Moss, besøkt 09.10.2007.

-Teknisk sjef Svein Olav Skau, Grand Hotel i Oslo, besøkt 11.05.2007.

-Administrerende direktør Johan Sohlberg jr., Euro`Sign i Oslo, besøkt 11.09.2007 og telefonsamtale 03.09.2007.

-Urmaker Gordon Selmer Nord, telefonsamtale våren 2006.

-Kongsberg videregående skole ved rektors kontor, telefonsamtale 11.10.2007.

**E-post korrespondanse:**

-Urmaker Lorentz Kleiser (pensjonist), [lorentzkleiser@yahoo.no](mailto:lorentzkleiser@yahoo.no) 27.09.2007.

- Hanne Marie Sørensen hos Urmaker Alf Lie, [urmakeralflie@alf-lie.no](mailto:urmakeralflie@alf-lie.no) 01.11.2007.

## Liste over illustrasjoner

Forside: Tegning av Henrik Ibsen. Tegnet av Gustav Lærum.

<http://ibsen.net> , s.v. "Ibsen i billedkunsten", s.v. "Ibsen i tegnekunsten".

Illustrasjon 1: Antagelig det første uret på Halléngården, Øvre Slottsgate 14.  
Myhre, *Oslo bys historie*, 178. Xylografi fra Skilling-Magazin 1878.

Illustrasjon 2: Urets plassering på Domus Academica. Eget fotografi.

Illustrasjon 3: Uret på Domus Academica: Urkassen, pendelen og urets bakside. Eget fotografi.

Illustrasjon 4: Uret på Domus Academica. Eget fotografi.

Illustrasjon 5 a og b: Tårnuret og fasaden på Grand Hotel. Egne fotografier.

Illustrasjon 6: Urskiven i tårnet på Grand Hotel. Eget fotografi.

Illustrasjon 7: Tårnet på Grand Hotel uten urene.

*Oslo Bymuseums fotoarkiv*, fotograf Olaf Martin Peder Væring, ca 1915.

Illustrasjon 8 a og b: Uret på Halléngården, Øvre Slottsgate 14. Eget fotografi. Og Uret fra 1889, Fotograf A. Winterthun, *Riksantikvarens arkiv*.

Illustrasjon 9: Freias første lysreklame 1909. Freias arkiv.

Illustrasjon 10: Freias første "levende" lysreklame 1922. Freias arkiv.

Illustrasjon 11: Freias reklame med ur 1925. Freias arkiv.

Illustrasjon 12 a og b: Freiauret i dag, dagtid og kveldstid. Egne fotografier.

Illustrasjon 13: Time Square i New York. <http://www.google.no> bilder s.v. "Time Square 1950". (Oppsøkt 18.10.2007).

Illustrasjon 14: Piccadilly Circus i London. <http://www.google.no> bilder s.v. "Piccadilly Circus 1950". (Oppsøkt 18.10.2007).

Illustrasjon 15: Uret på Østbanehallen. Eget fotografi.

Illustrasjon 16: Tre stasjonsbygninger og urets plassering på Østbanehallen.  
*Aftenposten Aften*, 02.05.2007.

Illustrasjon 17: Østbanehallen 1914, fasade mot Jernbanetorget.

*Oslo Bymuseums fotoarkiv*, fotograf Thorkel Jens Thorkelsen, 1914.

Illustrasjon 18: Levende lysavis på Østbanehallen.

*Riksantikvarens arkiv*. Fotograf Aune.

Illustrasjon 19: Kart over Karl Johans gate med markering av urene.

<http://www.1881.no> . Fotografier av urene er egne fotografier, det samme er markeringene.

Illustrasjon 20: Grand Hotel under ombyggingen.

*Riksantikvarens arkiv*. Udatert.

Illustrasjon 21: Halléngården og Thunegården som byport. Eget fotografi.

Illustrasjon 22: Big Ben. *Aftenposten Morgen*, 10.08.2007.

Illustrasjon 23: Urskiven på rådhuset i Delft (syd Holland).

Nieuwenhoven, "Klokker og tårnure", 56.

Illustrasjon 24 a og b: Urene på Domkirken i Oslo fra 1718. Ustvedt, *Oslo – 1000 år*, 120, 133.

Illustrasjon 25 a og b: Urene på Domkirken i Oslo med farget urskive 1870 og hvit urskive 1880. Kai Hagen, *Byen vår: glimt av Oslo gjennom 900 år*, (Oslo: Herman Ruud's forlag, 1948), 16, 18.

Illustrasjon 26: Urskive i Empire-stil.

Baillie, *Britten's old Clocks and Watches and their makers*, 225.

Illustrasjon 27: Urskive i Louis XVI stil.

Baillie, *Britten's old Clocks and Watches and their makers*, 218.

Illustrasjon 28 a og b: Urskive på Oslo Børs og Ullevål sykehus. Egne fotografier.

Illustrasjon 29: Uret på Hallengården, (ukjent dato). Bloch-Nakkerud, Tom og Lars Frode Larsen, *Hilsen fra Kristiania: Hovedstaden på gamle postkort*, 35.

Illustrasjon 30: Uret i Strassburgs Münster. Liisberg, *Urmagere og ure i Danmark*, 53.

Illustrasjon 31: Storken Marabou. <http://www.stlzoo.org/pictureview/2134.htm> (Oppsøkt 18.10.2007).

Illustrasjon 32: Uret på Stockholmsutstillingen 1930.

Eriksson, *Den moderna staden tar form: arkitektur og debatt 1910-1935*, 440.